

**'n Skisoanalitiese studie van Willem Anker en *Samsa-masjien* (2015)**

**by**

**Emma Kotze**

**KTZEMM001**

**SUBMITTED TO THE UNIVERSITY OF CAPE TOWN**

**In fulfilment of the requirements for the degree**

**MA Afrikaans**

**Faculty of Humanities**

**UNIVERSITY OF CAPE TOWN**

**September 2019**

**Supervisor: Dr. Sonja Loots**

**Afrikaans and Netherlandic Studies, School of Languages**

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

## DECLARATION

I, *Emma Kotze*, hereby declare that the work on which this thesis is based is my original work (except where acknowledgements indicate otherwise) and that neither the whole work nor any part of it has been, is being, or is to be submitted for another degree at this or any other university.

I empower the university to reproduce for the purpose of research either the whole or any portion of the contents in any manner whatsoever.

Signature: 

Signed by candidate
---------------------

Date: 2019/09/25

## OPSOMMING

In sy akademiese werk toon Willem Anker groot belangstelling in skisoanalise, die teoretiese raamwerk van die Franse filosowe Gilles Deleuze en Félix Guattari. Anker se akademiese fokus dien as impetus en aanknopingspunt vir hierdie ondersoek na die moontlike invloed van die skisoanalise op Anker se dramateks *Samsa-masjien* (2015). Die teoretiese lens van die skisoanalise word gebruik om *Samsa-masjien* te ontleed en om te illustreer hoe Anker kreatief by Deleuze en Guattari aansluit.

Voorts word die intertekstuele gesprek tussen *Samsa-masjien* en Franz Kafka se *Die Verwandlung* (1915) en *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* (1924) uitgelig. Kafka vorm die sentrale verwysing in Deleuze en Guattari se mineurteorie, waarbinne hulle Kafka as mineurskrywer en sy literêre werke as 'n mineurletterkunde beskryf. Op grond van die intertekstuele gesprekke tussen *Samsa-masjien* en sommige van Kafka se werke, en in navolging van Deleuze en Guattari se teorie oor Kafka, word daar oorweging geskenk aan die moontlikheid dat *Samsa-masjien* as mineurletterkunde en Anker as mineurskrywer beskou kan word.

In die beoordeling van Anker as mineurskrywer word buitetekstuele gegewens ook in die studie bygebring (soos met Deleuze en Guattari se studie van Kafka). Anker se posisie met betrekking tot die konstrakte van agentskap, erfenis en die vroulike subjek word ondersoek om die manier waarop hy 'n mineurposisie opeis, krities te oorweeg. Die studie vind aanklank by die feministiese kritiek op Deleuze en Guattari en voer aan dat *Samsa-masjien* en Anker gelees kan word as deel van die problematiese, manlike kultuur wat Deleuze en Guattari vir 'n aantal prominente feministiese literêre teoretici versinnebeeld.

## ABSTRACT

In his academic work, Willem Anker shows a strong interest in the theoretical framework of schizoanalysis as developed by the French philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari. Anker's academic interest serves as the impetus for this study's consideration of the possible influence of schizoanalysis on Anker's drama text *Samsa-masjien* (2015). The study uses the theoretical lens of schizoanalysis to analyse *Samsa-masjien*. It also presents the text as an example of how Anker forms a creative alliance with Deleuze and Guattari.

Furthermore, the intertextual conversation between *Samsa-masjien* and Franz Kafka's *Die Verwandlung* (1915) and *Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse* (1924) is highlighted. Kafka forms the central reference in Deleuze and Guattari's minor theory. In this theory, they describe Kafka as minor author and his literary works as minor literature. Considering the intertextual conversations between *Samsa-masjien* and some of Kafka's work, and following Deleuze and Guattari's theory on Kafka, the possibility of regarding *Samsa-masjien* as minor literature and Anker as minor author is brought into consideration.

In considering Anker as minor author, information not pertaining to the text is also brought into question (as with Deleuze and Guattari's study of Kafka). Anker's relation to the constructs of agency, inheritance and the female subject are investigated, in order to critically consider the manner in which he claims his minor position. The study relates to the feminist critique on Deleuze and Guattari and argues that Anker forms part of the problematic, masculine culture which Deleuze and Guattari symbolise for a number of prominent feminist literary theoreticians.

## **ERKENNINGS**

My innige dank aan die volgende instellings en beurse vir hul finansiële steun tydens my studie aan die Universiteit van Kaapstad:

- Die Generaal J.B.M. Hertzog-beurs (2017 & 2018)
- Die Universiteit van Kaapstad en die Fakulteit Geesteswetenskappe
- Die Skool vir Tale en Letterkundes, Universiteit van Kaapstad

## **BEDANKINGS**

Ek bedank graag die volgende persone en instansies:

- My studieleier, dr. Sonja Loots, vir haar geduld en waardevolle insette.
- Prof. Joan Hambidge vir haar volgehoue ondersteuning en belangstelling.
- Die Departement Afrikaans en Nederlandistiek aan die Universiteit van Kaapstad vir hul ondersteuning in die werf van befondsing vir die vyf jaar van my studies.

## INHOUDSOPGAWE

DECLARATION .....	ii
OPSOMMING .....	iii
ABSTRACT .....	iv
ERKENNINGS .....	v
BEDANKINGS .....	v
HOOFTUK 1: .....	1
INLEIDING .....	1
1.1 Agtergrond en voorafstudie.....	1
1.1.1 Willem Anker.....	1
1.1.2 Literatuurstudie .....	2
1.1.3 <i>Samsa-masjien</i> .....	10
1.2 Doelformulering en probleemstelling .....	14
1.3 Navorsingsvrae en hipotese.....	16
1.4 Teoretiese raamwerk .....	17
1.4.1 Gilles Deleuze en Félix Guattari .....	19
1.4.2 Kafka en die mineurletterkunde .....	22
1.5 Navorsingsontwerp en hoofstukindeling .....	26
1.6 Erkenning van eie subjektiewe posisie .....	28
HOOFTUK 2: .....	29
DELEUZE EN GUATTARI: 'N TEORETIESE RAAMWERK .....	29
2.1 Inleiding .....	29
2.2 <i>Anti-Oedipus</i> en <i>A thousand plateaus</i> .....	29
2.3 Skisoanalise teenoor psigoanalise .....	31
2.4 Skisofrenie .....	33
2.5 Deterritorialisering .....	34

2.6 Nomadiese denke teenoor die Staat en Staatsfilosofie.....	35
2.7 Oorlogmasjien .....	38
2.8 Seksualiteit en wordende-vrou .....	41
2.9 Liggaam sonder Organe .....	46
HOOFTSTUK 3: .....	47
DELEUZE EN GUATTARI EN <i>SAMSA-MASJIE</i> .....	47
3.1 Inleiding .....	47
3.2 Gregor as nomadiese subjek.....	47
3.2.1 Geraasmasjien .....	49
3.2.2 Gregor en die Liggaam sonder Organe .....	54
3.2.3 Josefina as nomadiese navolger .....	56
3.2.4 Gregor, Josefina en die montage van begeerte.....	58
3.3 Kapitalisme, die Staat, Grete en Tjaart .....	59
3.4 Die staat as Staat .....	62
3.5 Jeugdigheid as die Staat .....	64
HOOFTSTUK 4: .....	66
DELEUZE, GUATTARI, KAFKA EN <i>SAMSA-MASJIE</i> .....	66
4.1 Inleiding .....	66
4.2 Gregor .....	67
4.3 Grete.....	70
4.4 Josefina.....	73
4.5 Gesin .....	75
4.6 Kafka en Anker as mineurskrywers en <i>Samsa-masjien</i> as mineurletterkunde	76
4.6.1 Die deterritorialisering van taal en die politiese in <i>Samsa-masjien</i> .....	80
4.6.2 Anker as uitgesonderde talent .....	83
HOOFTSTUK 5: .....	85
ANKER EN AGENTSAP .....	85



5.1 Inleiding .....	85
5.2 Taal en agentskap .....	85
5.3 Anker en die literêre vaderfiguur .....	87
5.3.1 Literêre vaders en die efebe: Teoretiese agtergrond .....	88
5.3.2 Die efebe in Anker se oeuvre .....	91
5.4 Agentskap oor die vroulike subjek.....	102
5.4.1 Deleuze, Guattari en die Feminismes .....	103
5.4.2 <i>Samsa-masjien</i> en die vroulike subjek .....	106
HOOFSTUK 6: .....	112
SLOT .....	112
BRONNELYS .....	115

## HOOFSTUK 1:

### INLEIDING

#### 1.1 Agtergrond en voorafstudie

##### 1.1.1 Willem Anker

Willem Anker (1979–) is 'n bekroonde romanskrywer, dramaturg, teaterpraktisyn en dosent in Afrikaans en Nederlands en Kreatiewe Skryfwerk aan die Universiteit van Stellenbosch. Anker het sedert 2007 as belangrike skrywerstem na vore getree. Tot op datum het hy die romans *Siegfried* (2007) en *Buys* (2014) en die dramas *Slaghuis* (2007), *Skrapnel* (2011) en *Samsa-masjien* (2015) gepubliseer, waarvoor hy veel lof ontvang het. Sy eerste roman, *Siegfried*, wen die Jan Rabie Rapport-prys vir innoverende literatuur (2008), asook die Universiteit van Johannesburg (UJ) debuutprys (2008). *Buys* ontvang die Hertzog-prys (2016), Helgaard Steyn-prys (2016), KykNET Rapport Boekprys vir Fiksie (2015), WA Hofmeyer-prys vir Fiksie (2015) en die UJ-prys vir beste Afrikaanse kreatiewe werk (2015). *Skrapnel* en *Samsa-masjien* wen albei die ATKV-prys vir Dramateks (2010 en 2012 onderskeidelik) en *Slaghuis* ontvang die Sanlam-prys vir Afrikaanse teater (2006). Anker is ook in 2016 by die Absa Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK) met die Afrikaans Onbeperk-prys bekroon. In 2011 is die Jan Rabie en Marjorie Wallace Skywersbeurs aan hom toegeken. Hierdie beurs word aan 'n skrywer toegeken om hom in staat te stel om vir 'n jaar op 'n voorgestelde projek te fokus. In 2011 het die beursgeld R350 000 beloop. Behalwe Anker se drie gepubliseerde teatertekste (*Slaghuis*, *Skrapnel* en *Samsa-masjien*), is hy ook medeskepper van ander ongepubliseerde teatertekste en teaterproduksies, te wete *Skroothonde* (2004), *Sielsiek* (2006) en *Sakrament* (2009). As akademikus het hy reeds 'n hele aantal vakartikels gepubliseer. Die meerderheid van hierdie vakartikels ondersoek die teoretiese raamwerk van die Franse filosowe Gilles Deleuze en Félix Guattari, mede-outeurs van onder andere *Anti-Oedipus* (2004)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Die oorspronklike Franse weergawe van die teks, *L'Anti-Oedipe*, verskyn in 1972. Hierdie studie maak gebruik van die 2004-vertaling in Engels.

en *A thousand plateaus* (1987)<sup>2</sup>. In 2007 voltooi Anker sy PhD-dissertasie aan die Universiteit van Stellenbosch getiteld “Die nomadiese self: skisoanalitiese beskouing oor karaktersubjektiviteite in die prosawerk van Alexander Strachan en Breyten Breytenbach” (Anker, 2007b). In ander gepubliseerde vakartikels in dié studierigting betrek hy die werk van Deleuze en Guattari by die volgende skrywers en onderwerpe: Strachan se *Herinnering* (Anker, 2006) en *Visioen* (Anker, 2008b), Breytenbach se *Woordwerk* (Anker, 2007e), *’n Seisoen in die paradys* en *Dog Heart* (Anker, 2009), J.M. Coetzee (Anker, 2007a) en Wopko Jensma (Anker, 2011b).

Hy bied ook ’n inleidende studie oor Deleuze en Guattari se teoretiese raamwerk (Anker, 2008a). In 2013 publiseer hy ’n gedenklesing (Anker, 2013) na aanleiding van sy ontvangs van die Jan Rabie en Marjorie Wallace Skrywersbeurs waarby hy Deleuze en Guattari betrek in ’n beskrywing oor hoe ingewikkeld dit was om die geskiedkundige karakter Coenraad de Buys in sy roman *Buys* (2014) vas te vang. Met inagneming van al die bogenoemde word Anker in hierdie studie as akademikus, skrywer, dramaturg en teaterpraktisyn beskou.

### 1.1.2 Literatuurstudie

Anker (2006, 2008b) publiseer twee vakartikels oor kortverhale uit Alexander Strachan se debuutbundel *’n Wêreld sonder grense*. In albei artikels analiseer hy die hoofkarakters in die Strachan-verhale aan die hand van Deleuze en Guattari se teorie oor nomadiese subjektiviteit. Soos wat daar later in die studie bespreek word, voer Deleuze en Guattari aan dat die nomadiese subjek ’n konstante wordingsproses ondergaan. Anker stuur doelbewus weg van die analise van Strachan se werk vanuit ’n psigoanalitiese lens, ’n voor-die-hand-liggende invalshoek waarvoor beide tekste toelaat, en rig hom eerder op die skisoanalise as teoretiese raamwerk vir sy onderskeie studies, wat volgens hom ’n “radikaal ander perspektief” (Anker, 2006:60) op die teks moontlik maak en ’n geleentheid bied om die “allesomvattende ideologiese en psigoanalitiese strukture oop te breek” (Anker, 2008b:95). Soos in Anker se studies oor Strachan se werk, maak ook hierdie studie gebruik van die skisoanalise as teoretiese raamwerk om Anker se *Samsa-masjien* te bestudeer. *Samsa-masjien* sou met

---

<sup>2</sup> Die oorspronklike Franse weergawe van die teks, *Mille plateaux*, verskyn in 1980. Hierdie studie maak gebruik van die 1987-vertaling in Engels.

groot sukses vanuit 'n psigoanalitiese invalshoek bestudeer kon word, maar die skisoanalise bied 'n wydreikender moontlikhede vir analise. Binne die skisoanalitiese raamwerk waarin *Samsa-masjien* ondersoek word, skenk hierdie studie ook oorweging aan een van die dramakarakters as 'n nomadiese subjek.

Die artikel waarin Anker (2007e) Breyten Breytenbach se *Woordwerk* bespreek, ondersoek die verhouding tussen inhoud en uitdrukking aan die hand van Deleuze en Guattari se wordingsteorie. Anker (2007e:8) voer aan dat Breytenbach deur die skryfproses 'n vermenigvuldiging van self ondergaan. Volgens Anker beliggaam die skrywershand Deleuze en Guattari se wordingsteorie omdat dit altyd wordend is en voortdurend verander. Hy voer aan dat die wording van die skrywershand iets is waaroor die skrywersliggaam nie beheer het nie. Anker vergelyk die werk van Breytenbach en Kafka en meen dat dit nie aan 'n enkelvoudige interpretasiestruktuur onderwerp kan word nie. Dit is as gevolg van die beweging van begeerte, soos deur Deleuze en Guattari geïnterpreteer, wat deur albei skrywers se werk vloei.

In 'n verdere bydrae oor Breytenbach se werk bestudeer Anker (2009:111) die “eiesoortige tuisteskepping van 'n nomadiese subjektiwiteit” in 'n *Seisoen in die paradys* en *Dog Heart*. Hy analiseer Deleuze en Guattari se elfde plato in *A Thousand Plateaus* (1987) en fokus op die refrein, wat verder aan die hand van Deleuze en Guattari se teorie oor milieus en ritme verduidelik word. Anker voer aan dat, volgens Deleuze en Guattari, 'n territorium deur die territorialisering van milieus en ritmes geskep word. Vervolgens vergelyk hy Deleuze en Guattari se teorie oor die territorium met 'n tuiste en meen dat dit konstant veranderend is. Hy argumenteer dat die skep van 'n tuiste vir die nomadiese subjek altyd verband hou met ritme en beweging. Hy meen dat dit in 'n *Seisoen in die paradys* en *Dog Heart* duidelik is dat Breytenbach voortdurend vir hom 'n nuwe tuiste moet skep. Anker analiseer ook hoe Breytenbach in sy selfskrywing homself in sy werk herskryf deur die meermalige afsterwing van die verteller, asook deur die gefragmenteerde aanbieding van subjektiwiteit (Anker, 2009:122). Uiteindelik vergelyk hy Breytenbach met 'n nomadiese subjek wat weier om finaal te territorialiseer. Hierdie studie trek nie so 'n direkte verband tussen outeur en karakter in die skisoanalitiese benadering tot die teks nie, maar oorweeg wel die outeur as mineurskrywer met verwysing na Deleuze en Guattari se mineurteorie. Die analise van Anker se teenwoordigheid as nomadiese subjek in sy fiksie en dramas sal wel 'n boeiende studie oplewer.

In sy studie oor Wopko Jensma sluit Anker (2011b) by Guthrie Pakendorf aan wie in sy artikel “Kafka, en die saak vir die ‘klein letterkunde’” (1993) aanvoer dat Jensma se digkuns die juiste Suid-Afrikaanse voorbeeld is van Deleuze en Guattari se mineurletterkunde. Anker analyseer Jensma se digkuns verder teen die agtergrond van van Kafka en die “klein letterkunde”. In sy studie verwys Anker na Deleuze en Guattari se “Kafka: Toward a minor literature” (1985), *A thousand plateaus* (1987) en *What is philosophy?* (1994) om mineurletterkunde en Jensma se digkuns as literêre voorbeeld daarvan te bespreek. Anker betrek doelbewus nie Jensma se biografiese besonderhede by die studie nie en fokus uitsluitlik op Jensma se literêre werk. Anker gebruik drie sleutelkenmerke van ’n mineurletterkunde – die deterritorialisering van taal, dat só ’n letterkunde altyd politiek is en derdens, die kollektiewe aard van ’n mineurletterkunde – om Jensma se literêre tekste te analyseer. Soos in Anker se studie van Jensma maak hierdie studie ook gebruik van al drie hierdie kenmerke van die mineurletterkunde om Anker se *Samsa-masjien* as mineurletterkunde te oorweeg. Anders as by Anker, betrek hierdie studie wel die outeur (Anker) se biografiese besonderhede wanneer *Samsa-masjien* as mineurletterkunde bespreek word.

Anker gee in sy PhD-dissertasie erkenning aan slegs vier ander akademici vir gepubliseerde vakartikels wat Deleuze en Guattari met die Afrikaanse of Suid-Afrikaanse letterkunde in verband bring: Pakendorf (1993), Coetzee (2002), Jacobs (2004) en Hamilton (2005). Soos reeds genoem, betrek Pakendorf (1993) ook Kafka en die “klein letterkunde” in sy studie van die digkuns van Wopko Jensma. Hy voer aan dat Jensma se digkuns as voorbeeld kan dien van Deleuze en Guattari se mineurletterkunde. Pakendorf gebruik dieselfde brontekste van Deleuze en Guattari (1985, 1987, 1994) vir sy bespreking van mineurletterkunde en Jensma se digkuns. Pakendorf betrek ook nie Jensma se biografiese besonderhede nie.

Coetzee (2002:154) stel ondersoek in na swart Afrikaanse skrywers se rol tydens apartheid as skrywers wat “gemarginaliseer is deur die Afrikaanse literêre establishment”. Hy betrek Mikhail Bakhtin se teorie van die karnavaleske in sy navorsing oor die rol van Kaaps-Afrikaans as “ondermynend” en “disruptief” van “Standaardtaal” (Coetzee, 2002:153). Ten slotte bring hy die teen-hegemoniese letterkunde wat gedurende hierdie periode uit die pen van swart skrywers geskep is, in verband met Deleuze en Guattari se mineurletterkunde. Hy voer aan dat hierdie “kleiner letterkunde” (Coetzee, 2002:161) die groter, gekanoniseerde Afrikaanse

letterkunde deterritorialiseer deur die gesag daarvan te ondermyn. Daar word in hierdie studie ook oorweeg of Anker se werk as 'n kleiner (mineur)letterkunde beskou kan word. Hierdie studie voer egter aan dat Anker se werk deel vorm van die groter, gekanoniseerde letterkundes waarteenoor Coetzee swart Afrikaanse skrywers se werk plaas.

In sy studie oor Breytenbach se skryf- en kunswerk bied Jacobs (2004) vier transisiepunte aan in Breytenbach se oordeel van Afrika en homself as 'n Afrikaner ('African'). Hy lig spesifiek *Memory of Snow and of Dust* (1989) en *Return to Paradise* (1993) as verhale uit waarvan die bewoners op die periferie funksioneer, 'n nomadiese bestaan voer, en as verhaale waarin die herinterpretasie van Afrikaner-Afrikaandom deurlopend geskied. Soos reeds genoem, bespreek hierdie studie ook van die karakters in *Samsa-masjien* as bewoners van die periferie en word 'n analise van hul nomadiese bestaanswyses aangebied. Die karakters se Afrikanerdom word bespreek in die lig van hul sosiopolitieke agtergrond, maar dit vorm nie 'n sentrale studiepoint soos by Jacobs nie.

Hamilton (2005) analiseer J.M. Coetzee se *Dusklands* aan die hand van Deleuze, Artaud en Nietzsche. Hy bied nie 'n breedvoerige analise van enigeen van hierdie teoretici se teorieë nie, maar identifiseer liever kern raakpunte daartussen en lees *Dusklands* volgens hierdie raakpunte. Hamilton maak gebruik van Deleuze (en Guattari) se teorieë oor die liggaam, subjektiwiteit, tyd as begrip, die skisofreniese aard van identiteit, wording, en die subjek versus die Ander, en pas dit op die twee hoofkarakters in *Dusklands* toe. Hierdie studie ondersoek ook Deleuze (en Guattari) se teorieë oor die liggaam, subjektiwiteit, die skisofreniese aard van identiteit en wording, maar poog doelbewus om, veral by die skisoanalitiese lees van *Samsa-masjien* vir die eerste vier hoofstukke van die studie, slegs teoretici by te haal wat verdere lig werp op die teoretiese raamwerk van Deleuze en Guattari.

Anker maak nie melding van Kruger (2003) se artikel oor mineurdiskoers in spesifieke Suid-Afrikaanse literêre werke nie. Kruger (2003:70) bied wel nie 'n breedvoerige analise van Deleuze en Guattari se mineurteorie nie, maar verwys slegs vlugtig en inleidend daarna om bruin en Indiërskrywers as "mineuridentiteite" te identifiseer. Alhoewel sy aanvoer dat sy 'n resensie gaan lewer van literêre werke in 'n "mineursleutel", bied haar resensie van die werke van Karodia, Jacobs en Jamal geen verdere verwysing na Deleuze en Guattari se mineurteorie nie. Anker gee ook nie

erkenning aan Wicomb (1998) nie, wat reeds in 1998 die kwessie van “witheid” in vyf Afrikaanse tekste met verwysing na Deleuze en Guattari ondersoek het. In haar analise van die werke van Barnard (*Moerland*), Krog (*Cry, Beloved Country*), Van Heerden (*Toorberg*) en Van Niekerk (*Triomf* en *Die vrou wat haar verkyker vergeet het*), ondersoek Wicomb dié post-Apartheid Afrikaanse skrywers se besorgdheid oor Afrikaneridentiteit. Haar studie fokus op die strategieë in die bogenoemde tekste om Afrikanerdom te herskep in verhouding tot “witheid”. Sy voer aan dat die identiteit van Afrikaanse skryfwerk gevestig is in die estetika van die landskap, wat sy vlugtig in verband bring met Deleuze en Guattari se teorie oor territorialisering. Juis as gevolg van die geografiese oorsprong van die titel “boer”, is Wicomb se argument dat die herdefinisie van Afrikanerdom gewikkel is in die stryd met die territorialiteit van die land(skap). Daar is dus, volgens Wicomb, in hierdie tekste ’n poging om die Afrikaner se verhouding met die landskap te hersien, om te deterritorialiseer van die landskap en op nuwe terme daarop te herterritorialiseer. Wicomb neem ’n kritiese standpunt in teenoor Deleuze en Guattari se minderheidsteorie. Sy voer aan dat die minderheid in realiteit nooit streef na “andersheid” nie – ’n geïdealiseerde status in Deleuze en Guattari se mineurteorie – en voer aan dat hul teorie albosentries en metropolitaans gesentreer is. Wicomb meen egter dat dit vir wit, Afrikaanse skrywers, wie in werklikheid ’n bemagtigde minderheid is, moontlik en selfs noodsaaklik is om post-Apartheid na andersheid te streef. Wicomb se argument resoneer met Braidotti (1991 & 2013b), wie se werk later in hierdie studie ’n sentrale verwysingspunt word. Braidotti (2013b:135) lewer vanuit die feministiese perspektief kritiek op Deleuze en Guattari se minderheidswording en voer ’n soortgelyke argument oor die problematiek rondom die idealisering van andersheid in hul mineurteorie. Hierdie studie haal Braidotti se argument aan om Anker se *Samsa-masjien* vanuit ’n feministiese invalshoek te analiseer.

In navolging van Anker se vakartikels gaan Barendse (2016), Crous (2016), Erasmus-Alt en Van Coller (2017), Kirsten en Feinauer (2014), Pieterse (2017), Van Niekerk (2013), Viljoen (2017) en Vosloo (2014) in hul studies van onderskeie literêre tekste ook met die teorieë van Deleuze en Guattari te werk. In ’n vakartikel oor Anker se *Samsa-masjien* maak Barendse (2016) van die teoretiese raamwerk van mens-dier-studies gebruik en betrek sy dit by Deleuze en Guattari se dierwording. Sy analiseer die karakter Gregor in Anker se *Samsa-masjien* volgens hierdie teoretiese raamwerk.

Barendse voer aan dat dit nie alleen die grens tussen mens en dier (of mens en insek) is wat in *Samsa-masjien* oorgesteek word nie, maar dat die grens tussen mens en masjien ook vervaag word. Sy identifiseer Gregor as voorbeeld van Deleuze en Guattari se nomadiese subjek, wie voortdurend wordinge ondergaan. Hierdie studie maak breedvoerig gebruik van Barendse se bevindinge in haar analise van Gregor as nomadiese subjek, veral rondom die afbreek van taal in Gregor se wordingsproses.

Crous (2016) ondersoek die “liminale dier” in Marlene van Niekerk se digbundel *Kaar*. Hy analiseer die bundel binne die teoretiese raamwerk van ekokritiek, met spesifieke fokus op die onderafdeling dierstudies. Hy identifiseer die bundel as nie-antraposentries, en lig spesifiek die digter se waarneming van die hadeda uit om sy bevinding te bewys. Crous wys daarop dat Van Niekerk nie alleen die hadeda waarneem nie, maar ook aan die hadeda die agentskap gun om die digter waar te neem. Sodoende aktiveer Van Niekerk Deleuze en Guattari se dierwording in die bundel. Crous voer aan dat Van Niekerk, deur die hadeda in die teks in te skryf en sodoende die leser as getuie te betrek, ’n wedersydse wordingsproses tussen mens en dier ontketen. Sy gee haarself as’t ware oor aan die hadeda voordat sy daaroor begin skryf. Soos in Crous se artikel, word dierwording (insekwording) ook in hierdie studie breedvoerig ondersoek. Deleuze en Guattari se teorie word egter slegs op die karakters in *Samsa-masjien* toegepas en nie gebruik om die moontlike dierwording van die outeur te analiseer nie.

Pieterse (2017) bespreek dieselfde digter en bundel in die konteks van Deleuze en Guattari se mineurletterkundeteorie. Hy wys op die polifonie van tale in *Kaar* en identifiseer die register van die gedigte in die bundel as ’n mineurtaal. Dit is veral die taalvariasie en -verwringing wat Pieterse meen aan Van Niekerk se skryfkuns ’n mineurkwaliteit verleen. Hy neem waar dat een rede waarom die digter taal in die bundel verwring is omdat dit (taal en spesifiek Afrikaans) onder geweldige politieke druk verkeer. Taal word volgens Pieterse (2017:375) in die bundel gedeterritorialiseer in ’n “poging om nie stom te word nie”. In navolging van Pieterse, ondersoek hierdie studie ook hoe taal in *Samsa-masjien* verwring word, asook oor watter ander kwaliteite die taalgebruik in die teks beskik wat dit volgens Deleuze en Guattari se teoretiese raamwerk as mineurletterkunde uitlig.

Erasmus-Alt en Van Coller (2017) betrek Deleuze en Guattari se wordingsteorie by Johann Nell se *Sondag op ’n voëlplaas*. Deterritorialisering, territorialisering en



herterritorialisering word kortliks in die studie bespreek, maar dit word nie gebruik vir 'n diepgaande analise van die bronteks nie. Hoewel heelparty ander teorieë in die studie aangehaal word en meer breedvoerig toegepas word op *Sondag op 'n Voëlplaas*, is dit nie die geval met die ophaal van Deleuze en Guattari se territorialiseringsteorie nie. Dié teorie word vlugtig aangehaal, maar myns insiens word dit nie gebruik vir 'n analise van die roman nie. Alhoewel die hoofkarakter se verskuiwing van grense as tema in die roman ondersoek word, word die wyse waarop dit suksesvol met die territorialiseringsteorie in verband gebring kan word, nie bespreek nie. Erasmus-Alt en Van Coller noem selfs dat die hoofkarakter in 'n "tussentoestand" (Erasmus-Alt en Van Coller, 2017:330) is, 'n kenmerk wat ook aan Deleuze en Guattari se nomadiese subjek toegeskryf kan word, maar gebruik nie die geleentheid om hom as nomadiese subjek te bespreek en sy wording deur die loop van die roman te ondersoek nie.

Kirsten en Feinauer (2014) ondersoek die verhouding van taal en die stereoskopiese leesproses in Breytenbach se *oorblyfsel/voice over*. In hierdie bundel bied Breytenbach elke gedig in Afrikaans saam met 'n Engelse vertaling aan. Breytenbach vertaal egter nie net eenvoudig die gedigte nie, maar bou in die Engelse gedig verder uit op die Afrikaanse gedig. Kirsten en Feinauer (2014:674) voer aan dat daar 'n "mininarratief" gevorm word wanneer die Engelse vertaling uitbrei op die Afrikaanse gedig. Hulle analiseer Breytenbach se bundel onder andere aan die hand van Lecercle se boek *The Violence of Language*, wat Deleuze en Guattari se risoomteorie op taal toepas. Lecercle ontwikkel 'n teorie oor die "oorbodige, onverstaanbare, buitengewone, ongrammatikale, irrelevante, meerduidige en onduidelike aspekte van taal". Hy verwys hierna as dit wat oorbly in taal ('the remainder', Kirsten en Feinauer, 2014:671). Lecercle plaas die psigoanalise, waar taal in die metafisiese gegrond is, en Deleuze en Guattari se materiële beskouing van taal, teenoor mekaar. Hy voer hy aan dat die "remainder" die ontmoeting van dié twee kante van taal is, die materiële en die metafisiese. Kirsten en Feinauer wys daarop dat daar in *oorblyfsel/voice over* ook só 'n spanning tussen die metafisiese en materiële werklikheid te merk is (Kirsten en Feinauer, 2014:676).

In haar artikel oor J.M. Coetzee se *Life and times of Michael K*, wat erkenning gee aan Anker se studie oor dieselfde werk, skryf Van Niekerk (2013) dat die doel van haar artikel is om weerstand te bied teen die "instrumentalisering" van kuns. Sy meen dat die ware etiese belangrikheid van kuns nie in die sogenaamde boodskap wat dit oordra

lê nie, maar in die werk se outonomie, wat teweeggebring word deur die konseptuele kompleksiteit daarvan. Van Niekerk wend die teorieë van Deleuze en Guattari (tesame met Nancy en Barthes) aan om Coetzee se roman as voorbeeld te gebruik van 'n teks wat weier om deel te vorm van die hegemonie wat literêre werke instrumentaliseer. Sy voer aan dat die teks alleenlik met styl vereenselwig en bewus is van sy status as objek ('that-ness') (Van Niekerk, 2013:8). Om hierdie rede voltooi Coetzee nooit die hoofkarakter nie en is Michael K altyd wordend. Michael K wil alle tekens van sy bestaan uitwis en geen spore agterlaat nie, hy kamoefleer sy woning en hy kruip weg. Volgens Van Niekerk verkeer hy in 'n konstante toestand van onttrekking. Van Niekerk wys ook daarop dat daar by Michael K 'n wordende-ander plaasvind. Sy bespreek voorbeelde van sy wordende-dier, -plant, -lig, -lug, -klip, -water, en -skaduwee (Van Niekerk, 2013:24). Verder identifiseer sy Michael K se bestaan as 'n ontvlugting. In hierdie studie word die deurlopende wording van Gregor Samsa ondersoek. Daar is by hierdie karakter tekens van wordende-insek en uiteindelik wordende-masjien te merk. Gregor se wording word verder ook as 'n ontvlugting geïdentifiseer.

Viljoen (2017) bied in haar artikel oor Van Niekerk se gedig "Aan die swaan op die IJ in Februarie" uit die bundel *Kaar* onder andere 'n analise van dié gedig as 'n gedig oor die maak van kuns. Teoreties verwys Viljoen na Grosz en haar gebruik van Deleuze en Guattari se teorieë. Alhoewel Viljoen (2017:250) toegee dat Grosz se aanwending van Deleuze en Guattari se teorie idiosinkraties mag voorkom, meen sy dat dit 'n bruikbare raamwerk vorm vir die oorweging van dié gedig se "suggesties oor die maak van kuns". Aan die hand van Grosz (en Deleuze en Guattari) voer Viljoen aan dat die kunstenaar 'n raam vir hom-/haarself trek waarbinne hy/sy 'n territorium binne die chaos skep. Hierdie raam simboliseer nie 'n afgesonderde en onbeïnvloedbare ruimte nie. Volgens Viljoen (2017:250) word dit 'n "struktuur waarin die primale energie van die chaos op 'n manier aanwesig bly". In aansluiting by haar analise van die paringsdans van die dier en hoe dit in Van Niekerk se gedig uitgebeeld word, vergelyk Viljoen (2017:248) die maak van kuns binne só 'n territorium met 'n "pronking" en 'n ruimte waarbinne verleiding kan plaasvind.

In Vosloo (2014) se ondersoek na die persepsie en resepsie van die werke van Antjie Krog ontleed sy Krog se rol as skrywer en vertaler deur middel van Deleuze en Guattari se teorie oor die mineurletterkunde. Vosloo (2014:359) voer aan dat Krog die teks "bewoon" en dat die mineurgebruik van taal 'n belangrike rol speel in die konstruksie

van identiteit en subjektiwiteit. In haar ondersoek van Krog se mineurstatus as skrywer fokus Vosloo veral op die posisie en status van Afrikaans teenoor Engels in die publikasieruimte. Volsoo voer aan dat Afrikaans, post-1994, haar dominerende en sentrale posisie verloor en Engels as die dominante taal in Suid-Afrika beskou word. Vervolgens word Afrikaans as mineurletterkunde beskou. Die vertaler wat vanuit Afrikaans na Engels vertaal, vertaal volgens Vosloo (2014:366) teen die stroom van die majeureletterkunde. Die kritiek teenoor Krog se werke wat in Engelse gepubliseer is, is dat die skrywer nie tuis voel in Engels nie. Vosloo (2014:380) meen dat kritiek van dié aard 'n voorbeeld is van die majeuretaalleser wat soos 'n vreemdeling voel in sy/haar eie taal: "Dit is dus nie slegs [...] Krog wat nie tuis is in Engels nie, maar die majeuretaal wat nie tuis voel in sy eie vel nie; die leser wat met kunstande lees". Alhoewel Krog in haar nie-fiksiewerke *Country of my skull* en *A change of tongue* in Engels skryf (en die werke nie uit Afrikaans vertaal word nie), meen Vosloo dat daar 'n mineuraanwending van die majeuretaal te merk is. Soos reeds genoem, word Anker in hierdie studie as mineurskrywer oorweeg. Anders as Vosloo oor Krog, word egter aangevoer dat die agentskap wat aan Anker as wit manlike skrywer in Afrikaans gegun word, die moontlikheid om hom as mineurskrywer te oorweeg, kompliseer.

### 1.1.3 *Samsa-masjien*

Anker publiseer *Samsa-masjien* in 2015 nadat dit in April 2014 by die KKNK as verhoogproduksie debuteer, met Jaco Bouwer as regisseur.<sup>3</sup> Die eerste weergawe van *Samsa-masjien* is in 2011 as voorlesing aangebied.<sup>4</sup> 'n Jaar later (2012) word die teks met die ATKV-dramaprys bekroon. Dit het Anker en Bouwer dus drie jaar sedert die eerste voorlesing geneem om vervaardigers aan boord te kry om die produksie uiteindelik in 2014 op die planke te bring. Die produksie het in 2015 ook 'n speelvak by die Baxter Teater in Kaapstad geniet, maar is nie daarna weer opgevoer nie. Bouwer (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015) meen dat die minder kommersiële aard van die

---

<sup>3</sup> 'n Verfilming van die produksie bestaan ook. Dit is direk vanaf Bouwer bekom en is nie in die openbare domein beskikbaar nie.

<sup>4</sup> Ander akteurs is vir die eerste voorlesing gebruik as vir die verhoogproduksie in 2014. Dit was 'n oefening wat Anker die geleentheid gegun het om te hoor hoe die teks op die oor val (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015). Anker het die teks in 2011 voltooi.

produksie vir vervaardigers 'n risiko inhou en sodoende hul stryd met befondsing meegebring het.

Behalwe die ATKV-dramaprys waarmee die teks bekroon is, het Bouwer in 2015 'n Fiësta-toekenning vir beste teaterontwerp vir die teaterproduksie ontvang ("All the winners ...", 2015). Die geselskap is tydens die 2014 Kanna-toekennings vir hul werk bekroon, met toekennings vir beste akteur, beste aktrise en beste regisseur. Die produksie het ook 'n Herrie Kanna-prys vir kopverskuiwende werk ontvang ("Kanna-toekennings", 2014). Voorts het die produksie by die 2016 Fleur du Cap-toekennings die volgende benoemings ontvang: beste manlike speler in 'n hoofrol, beste regisseur, beste stel, beste klankontwerp/komposisie en beste nuwe teks (African News Agency, 2016).

Die dramahandeling in *Samsa-masjien* vind plaas in Grete, 'n kopieskrywer, en Tjaart, 'n terapeut, se "hipermoderne" huis, waarvan die "strak lyne" bykans deurgaans "helder belig" is (Anker, 2015:9). Grete se pa, Gregor, 'n afgetrede skoolhoof en biologie-onderwyser, se gevorderde demensie maak dit vir haar ma, Josefine, onmoontlik om hom op haar eie te versorg. Gevolglik woon dié twee, totdat daar 'n ander oplossing bedink kan word, by Grete en Tjaart. Een van die gevolge van Gregor se demensie is dat hy eers glo dat daar insekte oor sy vel loop en nog later, dat hy self 'n gogga word. Die drama wentel om die onderskeie karakters se reaksie op Gregor se demensie en denkebeeldige gogga-wording. Gregor se kommunikasie en gedrag word al hoe meer vervorm totdat dit by tye moeilik is om sin daaruit te maak. Die newetekse dui dit ook so aan: "Hy verdwyn onmiddellik weer in sy kakkerlakking. Hieronder word die taal weer versteur" (Anker, 2015:62). Josefine poog eers om haar man te betuel. Dit kan afgelei word van haar uitlatings oor sy gedrag: "Stop jou nonsens [...] Kom, ek praat nou nie weer nie" (Anker, 2015:16) en "Sit stil, magtig!" (Anker, 2015:23). Sy slaag egter nie suksesvol daarin om haar man se verstandelike regressie teë te sit nie. Ten spyte van Josefine se pogings, kondig Gregor die volgende aan:

Ek speel nie meer nie. Ek wil nie meer eet nie, drink nie, asemhaal nie, liefhê nie, nie meer doodgaan nie. Ek is 'n insek. (Anker, 2015:34)

Uiteindelik laat sy haar meesleur deur Gregor se verbeeldingsvlugte. In navolging van Gregor se laasgenoemde spreekbeurt gee Josefine haar ook oor aan waansinnige gedrag as sy 'n 'keuse' maak om Gregor na te doen:

Jy's reg, Gregor! Hierdie plek wemel! Julle klein boggers! Klein kewertjies kwetter vir my. Kêkkel koggel kewers! Kyk net na my rok! Oral! (Anker, 2015:36)

Grete en Tjaart kyk in afsku toe hoe albei ouers hulle aan sinnelose gebrabbel oorgee. Die jonger geslag poog om hulle emosioneel van Gregor en Josefine se sosiaal onaanvaarbare gedrag te distansieer. Hulle steek Gregor en Josefine uiteindelik in die kelder weg wanneer Grete 'n belangrike kliënt vir aandete ontvang. Dit is ook in die kelder waar Gregor sy geraasmasjien bou. Hy skep die geraasmasjien uit ou klanktoerusting wat hy in die kelder van die huis vind. Hy gebruik dit om klankgrepe te speel, van huishoudelike klanke en Josefine se vals vioolspel wat hy opgeneem het tot ou klanke van die jong Samsa-kindere. Hy skep 'n nuwe klankbaan waarin al hierdie klanke saamgevat word en speel dit dan oor die luidsprekers van die geraasmasjien. Aan die einde van wat as die klimaks van sy demensie beskryf kan word, terwyl die geraasmasjien 'n crescendo bereik, sterf Gregor uiteindelik in die kelder met 'n "ekstatiese kreet" (Anker, 2015:87). Die volgende oggend bespreek die kindere die moontlikheid met Josefine om haar in 'n ouetehuis te laat opneem. Kort ná hierdie gesprek sterf Josefine ook.<sup>5</sup>

In 'n onderhoud met Anker, Bouwer en Wicomb<sup>6</sup> (2015) verduidelik Anker dat Gregor se siekte 'n wending meebring nadat die egpaar jare lank in ooreenstemming met tradisionele verwagtings opgetree het. Hy voer aan dat hulle hulle daaraan "vasgeleef" het en dat hul gedrag – hul verwerping van sosiaal aanvaarbare optrede – beskou kan word as die behoefte om hulle van hierdie "clichés van bestaan" te bevry (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015). In *Samsa-masjien* word die ouerpaar se gedrag toenemend meer kinderlik. Anker meen dat hy deur die skep van die drama kindere se reaksie op hul ouers se regressie na kinderlikheid en die ouers se gevolglike afhanklikheid van hul kindere wou bevraagteken. Anker voer aan dat hy ouers se terugbeweging na kinderlikheid as die voertuig vir die ouerpaar se bevryding van voorgeskrewe sosiale gedrag gebruik het (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015).

---

<sup>5</sup> Die teks dui aan dat Josefine van die stoel af val, wat as 'n oop einde gelees kan word. Die studie kies om dit te interpreteer as Josefine wat dood neerval.

<sup>6</sup> Pierre-Henri Wicomb was verantwoordelik vir die ontwerp van die klankbaan en musiek, en is vroeg reeds by die skeppingsproses van die teaterproduksie betrek (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015).

*Samsa-masjien* knoop 'n sterk intertekstuele gesprek met *Die Verwandlung* (1915)<sup>7</sup> deur Franz Kafka aan. In Kafka se novelle word Gregor Samsa, 'n reisende verkoopsman, een oggend as 'n enorme insek wakker. Gregor meld weens sy metamorfose nie daardie oggend vir werk aan nie. Gregor is nooit andersins laat vir werk nie, nog minder sou hy waag om glad nie op te daag nie. Sy baas is so gefrustreerd met Gregor se ongekende afwesigheid dat hy by die Samsas se huis opdaag om ondersoek in te stel waarom Gregor nie vir werk opgedaag het nie. Eers kan Gregor nie met sy nuwe insekliggaam uit sy bed beweeg nie. Sy stem het ook verander in onverstaanbare klanke wat dit onmoontlik maak om met diegene aan die ander kant van sy geslote kamerdeur te kommunikeer. Dit ontstel sy ouers geweldig en hulle neem aan dat hy verskriklik siek is. Gevolglik stuur Gregor se moeder sy suster om 'n dokter te gaan roep. Uiteindelik kry Gregor dit reg om sy kamerdeur vir sy baas en familie oop te maak. Toe hulle hom sien, val sy moeder flou, sy baas hardloop die woonstel uit en sy vader jaag Gregor met 'n opgerolde koerantpapier terug in die kamer in. 'n Paar maande gaan verby waartydens Gregor na sy kamer verban word. Sy suster bring daaglik hier vir hom kos. Wanneer sy sy kamer binnekom, kruip hy weg om haar sodoende nie met sy voorkoms te ontstel nie. Hy luister deur die muur na sy gesin se gesprekke, onder andere oor hul finansiële nood as gevolg van Gregor, die broodwinner, se onbevoegdheid om te werk. Gregor probeer om uit sy gesin se pad en oog te bly, veral ná 'n voorval waar sy pa hom met appels gegooi het toe Gregor sy kamer verlaat het.

Weens finansiële druk is die gesin in Kafka se novelle genoodsaak om elkeen werk te soek en as 'n bykomende bron van inkomste loseerders in te neem. Gregor word vir die loseerders weggesteek. Een aand speel Grete egter vir die loseerders viool en Gregor word so meegevoer met haar spel dat hy sy kamer, waarvan die deur oopgelaat is, verlaat en die leefarea binnekom. Die loseerders kry hom hier vir die eerste keer te sien. Gregor word gewelddadig deur sy pa teruggedryf na sy kamer, waar hy ook uiteindelik daardie nag sterf. Die volgende oggend vind die gesin Gregor se lyk. Gregor se pa jaag die loseerders terstond uit die woonstel uit. Die gesin is verlig oor Gregor se afsterwe en verlaat vir die eerste keer in maande die woonstel. Hulle neem

---

<sup>7</sup> Daar word in hierdie studie gebruik gemaak van die 1994-vertaling in Engels, *The Metamorphosis* (1994).

die trem tot buite die stad en begin reeds in die tremwa planne beraam oor hul nuwe lewe sonder die las van Gregor.

Bouwer vertel in 'n onderhoud (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015) dat die idee om goggas, taal (die mens se verband daarmee en die afbreek daarvan) en musiek in 'n teaterproduksie te inkorporeer reeds in 2009 by hom en Anker ontstaan het. Die gesprek oor goggas het by Anker die Kafka-verwysing geïnspireer en *Die Verwandlung* het by hom die belangstelling in die grense van menswees gewek en hoe daardie grense oorskry kan word. Hieruit het Anker die verband gevorm tussen die liggaamlike en sielkundige veranderinge wat met geriatrie gepaard gaan en hoe dit aansluit by Kafka se uitdaging van die grense van menswees. Volgens Anker (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015) kom die idee dat insekte oor die vel loop algemeen by mense met demensie voor. Anker slaan sodoende 'n teenoorgestelde rigting in as Kafka, aangesien dit in *Samsa-masjien* die vader eerder as die seun is wat in 'n insek verander.<sup>8</sup>

## 1.2 Doelformulering en probleemstelling

Anker se akademiese belangstelling in die teoretiese raamwerk van Deleuze en Guattari dien as impetus en aanknopingspunt vir hierdie studie. Dit lei tot die studie se ondersoek na die moontlike invloed van die skisoanalise op die teks van *Samsa-masjien*. In die eerste plek bied hierdie studie 'n interpretasie van Deleuze en Guattari se teoretiese raamwerk soos bespreek in *A thousand plateaus* (1987) en *Anti-Oedipus* (2004). Dit illustreer hoe die teorieë van Deleuze en Guattari op Anker se *Samsa-masjien* toegepas kan word. Voorts voer dit aan dat Anker by Deleuze en Guattari kreatiewe aansluiting vind en dat *Samsa-masjien* vir Anker 'n kreatiewe interpretasie van Deleuze en Guattari se teoretiese raamwerk raak.

Aandag word geskenk aan die intertekstuele gesprekke tussen *Samsa-masjien* en sommige van Kafka se werke. Ook in hierdie opsig is die teoretiese raamwerk van Deleuze en Guattari van belang. Deleuze en Guattari (1985:13) skeep, in 'n poging om Kafka se werk te "betree", hul mineurteorie. Hulle is van mening dat Kafka se literêre werke deel vorm van 'n mineurletterkunde en hulle bestempel Kafka self as 'n mineurskrywer. In navolging van Deleuze en Guattari se werkwyse skenk die studie

---

<sup>8</sup> Hoofstuk 4 bespreek verdere ooreenkomste en verskille tussen die twee tekste.

oorweging aan die moontlikheid dat Anker se drama, soos Kafka se werke, deel vorm van 'n mineurletterkunde en Anker, soos Kafka, as 'n mineurskrywer bestempel kan word.

Om deeglik oorweging te skenk aan die moontlikheid dat *Samsa-masjien* as mineurletterkunde gelees kan word, en Anker as mineurskrywer bestempel kan word, word 'n aantal buitetekstuele faktore in ag geneem. Anker se posisie in die Afrikaanse literêre kanon en die agentskap wat deur middel van taal, sy literêre erfenis, asook sy gender aan hom gegun word, word in ag geneem. Daar word gewys hoe Anker wel as lid van 'n statistiese minderheid in Suid-Afrika oorweeg kan word, maar ook hoe sy stemhebbendheid sy minderheidsposisie kompliseer. As deel van die probleemstelling word daar ingegaan op die kompleksiteit van die kwessie van stemverlening in die konteks van Afrikaans en die Afrikaanse literêre sisteem. Dat dit onder andere te make het met die demografiese wydreikendheid van die Afrikaanssprekende samelewing word bespreek. Teen die breë agtergrond wat hier inleidend uitgestippel word, opper hierdie navorsing vrae oor die moontlikheid om Anker as mineurskrywer te bestempel, soos Deleuze en Guattari met Kafka doen. Anker se posisionering as mineurskrywer word geïnterrogateer in die lig van sy posisie as wit, Afrikaanssprekende man met groot gesaghebbendheid in die literêre sisteem waarvan hy deel is. Die studie wil met hierdie werkwyse by die feministiese kritiek op die werk van Deleuze en Guattari aansluit.

Deleuze en Guattari poog doelbewus om deur hul teorieë hul bevoorregte posisie as manlike subjekte uit te daag en te verwerp. Dit is merkbaar in hul gemoeidheid met figure op die periferie (nomades, vroue en ander minderhede). Hul teorieë skiet egter te kort vanuit 'n feministiese oogpunt. Anker gee in sy akademiese studies geensins erkenning aan hierdie gevestigde kritiese standpunt ten opsigte van die teorieë van Deleuze en Guattari nie.<sup>9</sup> Die studie bestudeer nie alleen Anker se voortsetting van Deleuze en Guattari se problematiese verwantskap met die vrouefiguur en gevolglike opponering van die feminismes nie, maar ondersoek ook waarom dit vir Anker moontlik is om deur middel van sy literêre en kreatiewe werke uit die bevoorregte

---

<sup>9</sup> Anker (2007b:1) maak in sy PhD-dissertasie wel melding van die werk van Braidotti, 'n feministiese kritikus waarna hierdie studie verwys, maar verwys slegs na haar navorsing oor Deleuze en Guattari en die nomadedom.



manlike posisie hom in hierdie denkwyse in te grawe. *Samsa-masjien* word uitgelig as voorbeeld van die hegemoniese voorreg wat Anker geniet. Daar word ook aangedui hoe hierdie voorreg deur die manlik kulturele ekonomie voortgesit word. Hier word Anker se uitbeelding van gender in *Samsa-masjien* geopper.

Verskeie akademici (Barendse, 2016; Botha, 2015; Hambidge, 2013; Painter, 2007) lig die duidelike assosiasie tussen die werk van Deleuze en Guattari en dié van Anker uit. Alhoewel Barendse (2016:7) daarop wys dat daar by Anker 'n kreatiewe alliansie met Deleuze en Guattari te merk is, bevraagteken geen van dié akademici Anker se assosiasie met Deleuze en Guattari vanuit 'n feministiese raamwerk nie. Na my wete bestaan daar ook nie tans in die Suid-Afrikaanse Afrikaanse akademiese konteks feministiese kritiek op die werke van Deleuze en Guattari nie. Hierdie studie sluit dus aan by die tendens om die teoretiese raamwerk van Deleuze en Guattari in akademiese studies te betrek, maar dit kan ook as korrekatief daarop beskou word.

### 1.3 Navorsingsvrae en hipotese

Na aanleiding van die bogenoemde gegewe, poog hierdie studie om antwoorde op die volgende navorsingsvrae te formuleer:

1. Wat is die invloed van die skisoanalise op die teks van *Samsa-masjien*?
  - In watter mate is die lees van Willem Anker se *Samsa-masjien* deur die lens van Deleuze en Guattari moontlik?
  - Hoe kan *Samsa-masjien* as 'n kreatiewe verwerking van Deleuze en Guattari se teorieë geïnterpreteer word?
2. Om watter redes kan *Samsa-masjien* as mineurletterkunde en Anker as mineurskrywer oorweeg word?
  - Watter aspekte van Deleuze en Guattari se mineurteorie, soos op Kafka en sy oeuvre toegepas, is op sowel *Samsa-masjien* as teks as op Anker as skrywer toepasbaar?
3. Hoe problematiseer Anker se sosiopolitieke posisie die moontlikheid om hom as mineurskrywer te oorweeg?
  - Hoe beïnvloed Anker se sosiopolitieke posisie sy agentskap en stemhebbendheid?
  - Hoe beïnvloed die verband tussen taal en agentskap Anker se stemhebbendheid?

- Hoe bepaal Anker se literêre erfenis sy agentskap?
- 4. Op watter wyses is Anker se assosiasie met Deleuze en Guattari se wordingsteorie vanuit 'n feministiese invalshoek problematies?
- Wat is die problematiek met betrekking tot Deleuze en Guattari se wordende-vrou-teorie?
- Hoe sit Anker deur *Samsa-masjien* die fallosentriese tradisie van Deleuze en Guattari voort?

'n Voorlopige gevolgtrekking is dat elemente van Deleuze en Guattari se skisoanalise op Anker se *Samsa-masjien* toegepas kan word en dat die drama die invloed van Deleuze en Guattari se teorieë vertoon. Hoewel *Samsa-masjien* moontlik as mineurteks en Anker as mineurskrywer bestempel kan word, is 'n tweede voorlopige bevinding dat só 'n inskatting vanuit die raamwerk van feministiese literatuurkritiek geproblematiseer kan word. Die studie sal Anker se assosiasie met Deleuze en Guattari se skisoanalise en idees oor mineurwording ondersoek in die lig van die bevoorregte manlike posisie waaruit al drie hierdie skrywers skryf. Die moontlikheid word ondersoek dat dit vir Anker moontlik is om mineurwording as 'n posisioneringsgebaar in die teks voor te hou (in teenstelling met 'n vrouesubjek/-skrywer vir wie die minderheidsposisie 'n daaglikse, geleefde werklikheid is) juis omdat hy dieselfde posisie van bevoorregting as Deleuze en Guattari geniet. Die moontlikheid dat die besware wat vanuit feministiese teoretiese kaders aan Deleuze en Guattari gerig word, ook vir Anker geld, word oorweeg. Aandag word ook geskenk aan die moontlikheid dat Anker se eie subjekposisie dit vir hom moeilik maak om die tekortkominge in Deleuze en Guattari se teorieë te identifiseer.

#### 1.4 Teoretiese raamwerk

Die studie interpreteer Deleuze en Guattari se teoretiese raamwerk, te wete die skisoanalise, en beweeg dan aan na 'n skisoanalitiese lesing van *Samsa-masjien*. Die toepaslikheid van Deleuze en Guattari se teorieë oor wording, begeerte-produksie, die Staat, deterritorialisering en die oorlogmasjien op *Samsa-masjien* word geïllustreer en ontleed, en dien as vertrekpunt vir 'n ondersoek na die maniere waarop *Samsa-masjien* as kreatiewe verwerking van Deleuze en Guattari se teorieë gelees kan word.

As gevolg van Deleuze en Guattari se filosofiese taalgebruik en somtyds vreemde formulerings, asook die feit dat hulle 'n nie-hegemoniese denkwysie aanmoedig

(Holland, 1991:109), bestaan daar 'n breë spektrum van ontvangs van hul werk. Gevolglik was dit nodig om ook ander teoretici en interpretasies in hierdie studie te betrek. Dit was van groot waarde om die volgende ontledings van Deleuze en Guattari se werke te raadpleeg: Anker (2007b) se PhD-dissertasie word naas Deleuze en Guattari as hoofbron vir die studie van die skisoanalise gebruik. So ook word sterk gesteun op Massumi (2005) sowel as die werke van Buchanan (2008) en Stivale (1980) vir verdere ontleding van hierdie komplekse teoretiese raamwerk. Uit Deleuze en Guattari se oeuvre fokus die studie op *Anti-Oedipus* (2004) en *A thousand plateaus* (1987). Die mineurteorie word ondersoek aan die hand van Deleuze en Guattari se “What is a minor literature?” (1983) en “Kafka: Toward a minor literature” (1985), asook Deleuze se “Philosophie et minorité” (1978) met behulp van 'n sekondêre bron.<sup>10</sup>

Met die ondersoek na Anker se agentskap as individu word die verband tussen taal en agentskap uitgepluis. Duranti (2006) se uitleg van die nosie van agentskap in taal vorm die teoretiese raamwerk waarbinne die agentskap van Anker en sy skryfwerk ontleed kan word. Bloom se werke oor literêre invloed, *The anxiety of influence* (1997) en *The anatomy of influence* (2011), word geraadpleeg om sin van Anker se verhouding met sy literêre vaders te maak. Said (1975) se interpretasie van Bloom se werk word ook daarby betrek. Voorts word daar op Derrida (2012) se teorie oor erfenis gesteun om ondersoek in te stel of die invloed van literêre vaders ook as erfenis geïnterpreteer kan word. Bogenoemde werke word benut om 'n definisie van agentskap te formuleer waarmee die stemhebbendheid van Anker beoordeel kan word. Om hierdie stemhebbendheid en agentskap vanuit 'n feministiese invalshoek te oorweeg, maak die studie gebruik van die werk van Braidotti (1991; 2013a; 2013b), Goulimari (1999) en Jardine (1984) vir 'n feministiese ontleding van Deleuze en Guattari. Vervolgens word Anker, wat hom by Deleuze en Guattari skaar, op 'n soortgelyke wyse ontleed.

As konteks vir die uitleg van die teoretiese raamwerk van die studie wil hierdie hoofstuk kortliks fokus op 'n bespreking van Deleuze en Guattari se biografiese gegewens. Hierdie gegewens gee vorm aan oortuigings wat uiteindelik die skisoanalise vorm en is sodoende van belang voordat dié teorie verder bespreek of toegepas word. Voordat die navorsingsontwerp van hierdie studie verder bespreek word, word

---

<sup>10</sup> Die studie maak gebruik van Braidotti (1991) se interpretasie van “Philosophie et minorité” omdat daar nie 'n Engelse vertaling van die teks beskikbaar is nie.

wording en die mineurteorie ook kortliks ontleed. 'n Begrip van dié twee teorieë van die skisoanalise is van belang omdat dit die kernargumente van hierdie studie vorm.

#### 1.4.1 Gilles Deleuze en Félix Guattari

Deleuze en Guattari vorm tussen 1972 en 1991 'n hegte werksvennootskap. In hierdie tydperk gee hulle vorm aan die teoretiese raamwerk van skisoanalise en publiseer onder andere die seminale tekste *Anti-Oedipus* (2004) en *A thousand plateaus* (1987), albei met die subtitel *Capitalism and Schizophrenia*. Verdere werke waarvan hulle mede-outeurs is, is “What is a minor literature” (1983), “Kafka: Toward a minor literature” (1985) en *What is philosophy?* (1994).

Deleuze was 'n professor in filosofie en 'n outeur van studies oor onder andere David Hume (1953), Friederich Nietzsche (1962), Immanuel Kant (1963), Henri Bergson (1997), Baruch Spinoza (1970), Marcel Proust (1964), Lewis Carroll (1969) en Pierre Klossowski (1965). Guattari het sedert die stigting van die *La Borde* psigiatriese kliniek in 1953 as psigoanalise daar gepraktiseer. Hy het 'n belangrike rol in die ontwikkeling van die teorie en praktyk van institusionele psigoterapie by die kliniek gespeel. Ten spyte van Guattari se rol in die ontwikkeling van die psigiatrie is Holland (1991:vii) van mening dat hy na aanleiding van sy kritiese uitkyk op die praktyk deur sommige as 'n anti-psigiatre beskryf word. Massumi (2005:x), vertaler en voorwoordskrywer van *A thousand plateaus*, voer voorts aan dat alhoewel Guattari self een van Lacan se eerste studente was, sy groepsterapie by *La Borde* tot gevolg gehad het dat sy eie werk heel anders as dié van Lacan ontwikkel het. Die *La Borde* kliniek het daarna gestreef om die dokter-pasiënt-hiërargie uit te daag. Die praktyk by die kliniek was gerig op interaktiewe groepsdinamiek waarbinne die ervaring van albei partye (dokter en pasiënt) tot volle uitdrukking kon kom. Dit is beskou as 'n kollektiewe kritiek op magsverhoudings in die samelewing as 'n geheel (Massumi, 2005:x). Die kliniek bestaan steeds en word as 'n model op die gebied van institusionele psigoterapie voorgehou omdat pasiënte aktief by die bestuur van die fasiliteite betrokke is.

In Deleuze en Guattari se eerste twee publikasies (1972 en 1980) daag hulle die Oedipuskompleks, soos gemunt deur die vader van psigoanalise, Sigmund Freud, uit. *Anti-Oedipus* (2004) bied onder andere 'n uiteensetting van psigoanalitiese idees oor die gesinstruktuur en die skisoanalise se alternatiewe teorie hiervoor. Die nosie van 'n primordiale regerende staat (*'Urstaat'*) en die verband tussen hierdie *'Urstaat'* en die

kapitalisme word ook in *Anti-Oedipus* uiteengesit. Ten slotte stel hulle skisoanalise as 'n teoretiese raamwerk voor, asook verdere sleutelteorieë binne dié raamwerk. Alhoewel daar uit die titel van hul teoretiese raamwerk afgelei kan word dat die skisoanalise met die psigoanalise verband hou, is een van die mees noemenswaardige kenmerke van skisoanalise die kritiese standpunt wat Deleuze en Guattari teenoor die psigoanalise inneem.

Volgens Massumi (1991:3) het Deleuze en Guattari 'n magtige nuwe burokrasie van analitiese rede in die verhouding tussen psigoanalitiese denke en die ver linkse partye van die dag geïdentifiseer. *Anti-Oedipus* was 'n onderbreking van die sterk intellektuele verband tussen die psigoanalitiese denke en hierdie partye. Massumi voer aan dat *Anti-Oedipus* 'n geesdriftige antwoord was op die Staats- en partygeoriënteerde weergawes van Marxisme en die psigoanalise, wat die dominante intellektuele bewegings van die tyd verteenwoordig het. As illustrasie van bogenoemde burokrasie het Guattari die kontraktuele Oedipale verhouding tussen die psigoanalisis en die pasiënt wat ontleed word problematies gevind, asook die statutêre aanhouding van pasiënte in konvensionele staatshospitale. Hy het gevoel dat die pasiënt onvermydelik onder die invloed staan van dít wat die psigoanalisis aan hom oordra. Gevolglik sou daar afgelei kan word dat Guattari 'n nie-hiërargiese standpunt ingeneem het. Mark Seem (2004:xxxii), voorwoordskrywer van *Anti-Oedipus*, se beskrywing van die skisoanalise se selfopgelegde taak getuig van hierdie nie-hiërargiese standpunt:

Its major task is to destroy the oedipalized and neuroticized individual dependencies through the forging of a collective subjectivity, a nonfascist subject – anti-Oedipus.

So ook voer Deleuze en Guattari aan dat vernietiging die kern van die skisoanalise vorm. In *Anti-Oedipus* (Deleuze & Guattari, 2004:342) skryf hulle:

Destroy, destroy. The task of the schizoanalysis goes by the way of destruction – a whole scouring of the unconscious, a complete curettage.

Hul tweede publikasie beweeg onmiddellik na die ontginning van verdere skisoanalitiese teorieë. Alhoewel *A thousand plateaus* heelwat van die temas betrek wat in *Anti-Oedipus* bespreek word, is Buchanan (2008:124) van mening dat hierdie publikasie die temas nie soseer verder uitbou as wat dit die uitvoerige skema van die eerste werk meer kompliseer nie.

In albei publikasies bespreek Deleuze en Guattari hul wordingsteorie. Dit is vir die bestudering van Kafka sowel as Anker se tekste (*Die Verwandlung* en *Samsa-masjien* onderskeidelik) belangrik om 'n goeie begrip van Deleuze en Guattari se wordingsteorie te kry, onder andere omdat albei hoofkarakters in hierdie verhale 'n 'wording' ondergaan. Deleuze en Guattari (1987:3) beskryf om 'wordend' te wees as om jouself te deterritorialiseer.<sup>11</sup> In die boek *Dialogues II* (Deleuze & Parnet, 2007:2-3) verduidelik Deleuze die konsep van wording en wordende-ander aan die hand van evolusionêre verhoudings, te wete die verhouding tussen die orgidee en die perdeby. Die blomme van 'n orgidee boots die tekens na wat 'n manlike by/perdeby in staat stel om 'n vroulike by/perdeby van dieselfde spesie te herken (sowel in voorkoms as met die afskei van 'n sekere parfuim). In 'n poging om met die orgidee te paar, kom die by/perdeby in aanraking met die stuifmeel en sit dit aan hom vas. Die by/perdeby herhaal hierdie proses by 'n ander, vroulike orgidee en bestuiwing vind gevolglik plaas. Volgens Deleuze vind daar gedurende hierdie proses die wordende-perdeby van die orgidee sowel as die wordende-orgidee van die perdeby plaas. Hy voer aan dat dit wat die een word (die perdeby word die orgidee) ewe veel verander as die een wat wordend is (die orgidee wat bestuif word). Die perdeby word deel van die orgidee se voortplantingsorgane, terwyl die orgidee terselfdertyd 'n seksuele orgaan vir die perdeby word. Hierdie gebeurtenis verteenwoordig dus 'n enkele en gelyktydige wording.

By die mens bestaan daar byvoorbeeld gevalle van wordende-dier. Dié wording behels nie die na-aap van 'n dier nie en daar geskied nie 'n letterlike verandering van mens na dier nie. Deleuze en Guattari meen dat dit verkeerd is om aan te neem dat ons óf na-aap óf in iets verander. Hul argument is dat die proses, die wordingsproses, die enigste werklikheid is. Deleuze en Guattari voer met ander woorde aan dat die mens se wordende-dierproses werklik is, selfs al word die mens nie letterlik 'n dier nie (Deleuze & Guattari, 1987:238). Alice Jardine (1984) voer in haar vakartikel "Woman in limbo: Deleuze and his br(others)" aan dat om in die wordingsproses te wees, nie beteken dat jy een identiteit vir 'n ander verruil (byvoorbeeld man vir vrou) soos die geval is in die

---

<sup>11</sup> Deterritorialisering kan vir hierdie doeleinde eenvoudig beskryf word as die weggaan-daad, of soos Massumi (1991:51) dit verduidelik, as ontworteling. Anker (2007b:21) verwys na deterritorialisering as "n proses van ontvlugting uit territoria ... uit begrensde ruimtes". Hierdie teorie van Deleuze en Guattari word in afdeling 2.5 in meer besonderhede verduidelik.

proses van metamorfose nie, maar eerder dat hierdie twee identiteite mekaar deterritorialiseer, met die uiteindelijke doel om onwaarneembaar te wees (Jardine, 1984:52). In haar artikel “Zigzagging through Deleuze and feminism” voer Braidotti aan dat wording die verwesenliking van die naderende ontmoeting van subjekte, entiteite en magte is, wat geskik is om mekaar gemeenskaplik te affekteer en dele van hulself op ’n “kreatiewe en onpartydige wyse” te wissel (Braidotti, 2013b:112).

Volgens Massumi (1991:102) verteenwoordig wording ’n ontsnapping. Die liggaam-in-wording is ’n reaksie op ’n stel beperkinge. Dit ontwikkel ’n subtiele sensitiwiteit vir beperkinge en ’n bewustheid van hoe om beperkinge in geleenthede te omskep. Wording is die proses waardeur die liggaam omskep word in ’n onafhanklike gebied (*‘autonomous zone’*) wat, soos Massumi (1991:102) verduidelik, oneindige grade van vryheid omsingel. Braidotti (2013b:129) gaan akkoord met Massumi as sy aanvoer dat Deleuze en Guattari se wording ’n proses is. Sy verduidelik ook dat die subjek nie vir Deleuze en Guattari ’n wese (*‘substance’*) is nie, maar eerder ’n onderhandelingsproses tussen materiële en semiotiese voorwaardes (*‘conditions’*) wat die individu beïnvloed (Braidotti, 2013b:124). Braidotti meen dat die subjek vir Deleuze en Guattari altyd wordend is, en dat die proses nooit ’n eindpunt bereik of voltooi word nie. Sy meen egter ook dat wording as ’n ruimte beskou kan word. Wording vind nie by ’n spesifieke punt plaas nie, maar eerder in ’n breër ruimte. Hierdie wordingsruimte word die “terrein vir verskuiwings binne die subjek” (Braidotti, 2013b:129).

#### 1.4.2 Kafka en die mineurletterkunde

Die titel van Deleuze en Guattari se opstel “Kafka: Toward a minor literature” (1985) dui daarop dat hulle die werk en lewe van Franz Kafka as die grondslag vir hul studie oor mineurletterkunde gebruik. Een van die kenmerke wat Deleuze en Guattari van ’n mineurletterkunde uitlig, is die verband tussen die skrywer en die taal waarin hy<sup>12</sup> skryf. Volgens Deleuze en Guattari (1985:591) word ’n mineurletterkunde geskep wanneer ’n minderheid ’n majeurtaal gebruik. Hulle verduidelik hul stelling deur daarop

---

<sup>12</sup> Die vroulike voornaamwoord word ook met die gebruik van die manlike voornaamwoord geïmpliseer.

te wys dat Kafka, as 'n Jood in Praag, lid van 'n minderheidsgroep was.<sup>13</sup> Hy het egter in 'n majeurtaal, te wete Duits, geskryf. Kafka se skryfwerk kan onder andere vanuit hierdie oogpunt as 'n mineurletterkunde bestempel word. Een rede waarom Kafka in Duits geskryf het, is omdat hy in dié taal skoolgegaan het. In die tydperk waarin Kafka in Praag skoolgegaan het, was dit die norm om Joodse kinders in Duitse skole te plaas. Sodoende het hierdie kinders geleer om Duits te praat, anders as hul ouers wat oor die algemeen in Jiddisj gekommunikeer het, en was dit vir die staat moontlik om hulle in 'n mate te “neutraliseer”. Die hoofdoel van hierdie skoolstelsel was om 'n outokratiese denkwys te steun en voort te sit (Pawel, 2011:hoofstuk 4)<sup>14</sup>.

In sy studie *Franz Kafka, the Jewish patient* voer Gilman (1995:12) aan dat Kafka gepoog het om sy onmiskenbare Joodse (skrywer)stem in hoë modernisme te omskep. Hy meen dat Kafka gehoop het om erkenning in Duitse hoofstroomliteratuur te kry. Kafka se taalgebruik toon volgens Gilman (1995:29) 'n noue verband met die eietydse oordeel dat Joods-Duitse literatuur ongeoorloof is. As gevolg van sy mineurposisie in 'n majeurtaal bestaan daar dus 'n bespeurbare spanning in Kafka se werk. Gilman (1995:29) meen dat Kafka sukkel om 'n literêre taal te vind waarin sy andersheid nie onderskei kan word nie. Dit het tot gevolg dat Kafka se skryfwerk as ysige prosa ('*glacial prose*') ervaar word, wat skerp belynd ('*sharp-edged*') is en van hoogdrawendheid, mode en listigheid ('*artifice*') gestroop is (Pawel, 2011:hoofstuk 2). Een moontlike gevolgtrekking is dat hierdie ervaring van Duits in Kafka se skryfwerk as ysig toegeskryf kan word aan sy pogings om alle tekens van Joodseid uit die taal uit te verwyder. Vervolgens ontwikkel Kafka 'n “burokratiese skryfstyl” waarna Anker as “skoon”, “gestroop” en “amptelik” verwys (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015).

Deleuze en Guattari (1985:591) ontleed Kafka se werk in drie kategorieë, naamlik (1) die briewe, (2) die stories (kortverhale) en (3) die romans. Kafka het nie beoog om die briewe wat hy aan sy geliefdes (1952; 1967), vader (1919), vriende, familie en uitgewers (1959; 1974) gerig het, te publiseer nie. 'n Groot deel van sy ander kreatiewe

---

<sup>13</sup> Isenberg (1999:22) dui daarop dat daar teen 1900, toe Kafka 17 jaar oud was, 415 000 Tsjegge, 25 000 Jode en 10 000 Praagse Duitsers in Praag was.

<sup>14</sup> Pawel (2011) se publikasie *The nightmare of reason: A life of Franz Kafka* is as e-boek bekom. Gevolglik word daar na hoofstukke verwys eerder as na bladsynommers.



werk het ook eers ná sy dood verskyn. Deleuze en Guattari (1985:604) meen egter dat die ervarings (*‘lived experience’*) wat in die briewe beskryf word, ’n invloed op die kortverhale en romans uitgeoefen het, en dat die kortverhale en romans op hul beurt wederkerig ’n invloed op Kafka se beskrywings van sy ervarings in sy briewe gehad het. In hul bespreking van sy mineurposisie betrek hulle dus alles wat die skrywer geskryf het, insluitend sy biografiese besonderhede. Deleuze en Guattari (1985:591) skenk ook oorweging aan Kafka se sosiopolitieke posisie wanneer hulle sy mineurposisie definieer. Die mineurskrywer is volgens hulle deel van ’n groep en lewer kommentaar vanuit sy posisie in ’n gemeenskap: “The minority writer is part of a collectivity; (s)he speaks from a strategic position within a community” (Deleuze & Guattari, 1985:591). Kafka skryf vanuit sy posisie as Duitssprekende Jood in Praag en lewer kommentaar oor voorgeskrewe Joodse territorialiteit.<sup>15</sup> Deleuze en Guattari bied “die skep en bestendiging van sosiale ordeninge (*‘arrangements’*)” as definisie vir territorialiteit aan (Seem, 2004:xxii). Daarom is dit nodig om kortliks stil te staan by die sosiopolitieke faktore wat ’n invloed op Kafka se skryfwerk gehad het. Isenberg (1999:21) meen dat Kafka, soos ander Praagse Jode<sup>16</sup> van die tyd, in ’n worsteling rondom Joodse identiteit gewikkel was. Hy voer aan dat veral Duitssprekende Jode ’n verarmde gevoel van Joodsheid beleef het.

Deleuze en Guattari meen dat Praagse Jode ’n verarmde gevoel van Joodsheid gehad het, omdat hulle in Kafka se leeftyd ’n onversoembare skeiding tussen hulself en “primitiewe Tsjeggiese territorialiteit” beleef het (Deleuze & Guattari, 1983:16). Hulle brei egter nie uit oor wat Tsjeggiese territorialiteit behels nie. Daar kan wel uit die geskiedenis afgelei word dat Tsjeggiese territorialiteit onder andere ’n sterk anti-Semitiese-oriëntasie en die gebruik van Tsjeggies as omgangstaal behels het. Die Jode in Tsjeggië word teen die 1890’s onderwerp aan die giftige retoriek van Tsjeggiese

---

<sup>15</sup> Volgens die Merriam-Webster woordeboek (“Territory”, 2018) verwys die Latynse woord *‘territorium’* na die land om ’n dorp/stad. Die Oxford Living Dictionaries (“Territorium”, 2018) voer aan dat ’n territorium ingesluit word deur ’n stad se grense en binne daardie stad se regsgebied val.

<sup>16</sup> Isenberg (1999:21) verwys in sy werkstuk na Westerse Jode wanneer hy na die Jode van Praag verwys. Hierdie breë term kan egter verwarrend wees en dit is vir die doel van hierdie studie nodig om te omskryf presies watter geografiese en historiese gegewens Isenberg met ‘Westerse Jode’ insluit. Dit gaan hier oor die verskille wat op die tyd ontstaan het tussen Oos-Europese Joodse kultuur en dié van Sentraal-Europa.

demagogie en die endemiese anti-Semitisme van hul vinnig groeiende kieserstal in die hoofstad asook in die ander provinsies. Teen Desember 1897 het die “Desemberstorm” byna weeklikse straatgevegte tussen Tsjeggiese en Joods-Duitse studente ontlok, wat meestal deur die *Young Czech Movement* georkestreer is. Ná drie dae van gewelddadige aanvalle op Joodse individue, winkels en besighede het die regering met militêre mag ingetree (Pawel, 2011:hoofstuk 4). In verband met die gebruik van Tsjeggiese as omgangstaal, voer Isenberg (1999:22) aan dat meer as die helfte van die Joodse bevolking in Praag in hierdie tyd Tsjeggies gepraat het. Gevolglik was Duitssprekende Praagse Jode nie slegs weens hul geografiese ligging van hul Duitse taalgemote in Duitsland vervreem nie, maar was daar ook onderskeid tussen hulle en die nie-Joodse Duitsers in Praag en Tsjeggiessprekende inwoners van die stad. Dié skeidingsgevoel wat Praagse Jode ervaar, kan as deterritorialisering gedefinieer word (Deleuze & Guattari, 1983:16). Daar kan ook aangevoer word dat die Duitssprekende Joodse bevolking weens hul taalgebruik ’n verdere gevoel van deterritorialisering beleef het. Duitssprekende Jode in Praag is gedeterritorialiseer van Duitssprekendes in Duitsland asook van die taal van die meerderheid in Praag, te wete Tsjeggies. Weens Kafka se Duitse opvoeding en sy gevoel van deterritorialisering van die groter Tsjeggiese territorialiteit (Deleuze & Guattari, 1983:16), voer Deleuze en Guattari aan dat dit vir hom onmoontlik was om in ’n ander taal as Duits te skryf. Die deterritorialisering van die Joodse Duitssprekende populasie in Praag kompliseer egter vir Kafka die moontlikheid om in Duits te skryf. Gevolglik word die gebruik van Duits in Praag uit die Joodse mond ’n gedeterritorialiseerde taal. Hierdie gegewe onderskraag ’n volgende primêre kenmerk wat Deleuze en Guattari aan mineurletterkunde toeskryf, naamlik dat die taal van ’n mineurletterkunde grootliks onder die invloed van deterritorialisering staan (Deleuze & Guattari, 1983:16).

Deleuze en Guattari meen verder dat Kafka as skrywer van ’n mineurletterkunde kreatiewe ontvlugtingsroetes in sy werk inbou. ’n Ontvlugtingsroete is volgens hulle die skrywer se manier om uit voorgeskrewe territoriums te ontsnap en om grenslyne te verskuif (Deleuze & Guattari, 1985:598). Gegewe Deleuze en Guattari se verduideliking van territorialiteit as die skep en bestendiging van sosiale ordeninge (‘*arrangements*’), interpreteer die studie territoriums as die instellings wat sosiale ordeninge vorm en grond. Deleuze en Guattari (1985:592) voer aan dat Kafka deur die skryf van sy liefdesbriewe ’n ontmoeting met en die fisieke nabyheid van die ontvanger

vermy. Die briewe dien dus as ontvlugtingsroete uit die voorgeskrewe territorium van die liefde, te wete die geografiese nabyheid aan die geliefde en by verstek die huwelikskontrak (Kafka was gedurende sy leeftyd aan verskeie vroue verloof, maar het nooit getrou nie). In stede daarvan dat Kafka die brief gebruik om sy besoek ('arrival') aan te kondig, word die brief 'n denkbeeldige beweging in die geliefde se rigting (Deleuze & Guattari, 1985:594). Dit is die stuur van die brief, die beweging dáárvan, en die posman se rit, wat as plaasvervanger vir Kafka se besoek aan die geliefde dien. Die vloei van die briewe vervang die oomblik waarin die skrywer en die ontvanger mekaar sien of ontmoet.

Verder voer Deleuze en Guattari aan dat Kafka se kortverhale in wese uitbeeldings van diere (en dierwording) is, al word diere nie altyd direk daarin betrek nie. Die twee kortverhale wat in hierdie studie bespreek word (*The Metamorphosis* en *Josephine the songstress or the mouse folk*) is voorbeelde van verhale waarin diere en dierwording wel direk betrek word. Volgens Deleuze en Guattari stem die aanwending van die dier by Kafka ooreen met die doelwit van die kortverhaal: om 'n ontvlugtingsroete te identifiseer. Dierwording baan die weg vir 'n ontvlugtingsroete en verteenwoordig die volkome deterritorialisering van die mens (Deleuze & Guattari, 1985:599).

Die gebruik van Duits in Kafka se skryfwerk kan as verdere ontvlugtingsroete identifiseer word. Gilman (1995:12) se argument dat Kafka poog om weg te doen met alle tekens van Joodsheid in die taal waarin hy skryf, dui daarop dat Kafka só van sy voorgeskrewe territorium van Joodsheid wil ontsnap. Dit is egter ook as gevolg hiervan dat Kafka as mineurskrywer geïdentifiseer kan word, omdat hy as Tsjeggiese Jood in Duits skryf.

### 1.5 Navorsingsontwerp en hoofstukindeling

Aan die hand van die werk van bogenoemde akademici,<sup>17</sup> word daar in hoofstuk 2 spesifieke aspekte van Deleuze en Guattari se teoretiese raamwerk uitgelig, te wete begeerte-produksie, hul Staatsfilosofie, hul teorieë van deterritorialisering, skisofrenie, die oorlogsmasjien, Liggaam sonder Organe, seksualiteit en subjektiwiteit. Hoofstuk 3 bied deur middel van die bespreekte teorieë 'n lees van *Samsa-masjien* soos gesien deur

---

<sup>17</sup> Deleuze en Guattari (1987; 2004), Anker (2007b), Buchanan (2008), Massumi (2005) en Stivale (1980).

die oë van Deleuze en Guattari. Saam word hierdie twee hoofstukke voorgehou om die volgende te benadruk: (1) die toepasbaarheid van die teorieë van Deleuze en Guattari op *Samsa-masjien*, en (2) die invloed wat Deleuze en Guattari op *Samsa-masjien* het. Dit dien dus as antwoord op die eerste navorsingsvraag.

Deleuze en Guattari se studie rondom Kafka word voorts in hoofstuk 4 ondersoek. Hierna word die ooreenkomste en verskille tussen Anker se *Samsa-masjien* en die werke van Kafka waarmee dit intertekstueel in gesprek tree, bestudeer. Met die geïdentifiseerde navorsingsdoelwit om Anker as mineurskrywer te oorweeg, maak hierdie ondersoek dit moontlik om te bepaal of *Samsa-masjien* akademies as mineurletterkunde, en Anker as mineurskrywer, oorweeg kan word.

Hoofstuk 5 ondersoek Anker as agentskapdraende individu en hoe dit sy poging tot mineurwording kniehalter. Ten eerste word daar 'n bruikbare definisie van agentskap geskep en op Anker toegepas. Die hoofstuk poog om sodoende die navorsingsvraag oor die invloed van Anker se sosiopolitieke posisie op sy stemhebbendheid te beantwoord. Hierna voer dit aan dat Anker se verhouding tot sy literêre vaders en die erfenis wat hy van hulle ontvang ook as 'n bepalende faktor van Anker se stemhebbendheid oorweeg moet word. Dit kan nie misken word dat Anker by Deleuze en Guattari 'n soort verwysingsraamwerk en kennis erf nie. Daar is ook deurlopend by Anker 'n bewustheid van sy literêre vaders, waarvan sy sterk intertekstuele verwysings maar net een voorbeeld is. Gevolglik word Anker se verband met sy literêre vaders en sy erfenis as skrywer ook in hierdie hoofstuk as 'n bydraende faktor tot sy agentskap en stemhebbendheid geopper. In die ondersoek na Anker se verband met sy literêre vaders word sy gehele oeuvre betrek. Om te kan begryp hoe Anker se literêre erfenis sy agentskap beïnvloed, is dit nodig om te verstaan presies hoe die skrywer homself in sy werk as 'n geheel posisioneer. Om hierdie rede word dit van belang om sy ander gepubliseerde werke, naamlik *Siegfried* (2007), *Slaghuis* (2007), *Skrappel* (2011) en *Buys* (2014), saam met *Samsa-masjien* (2015) in ag te neem.

In hoofstuk 5 word daarop gewys dat Deleuze en Guattari deurlopend die fallosentriese tradisie afkeer en dat daar aangevoer kan word dat hul teorie daarna streef om daarvan weg te stuur. Die studie ondersoek egter ten slotte vanuit 'n feministiese invalshoek hoe hul werk en die ontvangs daarvan 'n besliste rol bekleed in die fallosentriese tradisie waarby hulle, asook Anker, aansluit. Die studie se kritiese feministiese argument teen Deleuze en Guattari, sowel as teen Anker se *Samsa-masjien*, dien uiteindelik as

antwoord op die laaste navorsingsvraag – of die werk van Deleuze en Guattari, en Anker wat homself daarby skaar, vanuit 'n feministiese invalshoek problematies is.

#### 1.6 Erkenning van eie subjektiewe posisie

In die voorwoord tot *A thousand plateaus* skryf Massumi (2005:xv) dat die leser by die lees van hul werk nie moet poog om vas te stel of Deleuze en Guattari se teorie die waarheid is al dan nie, maar eerder of dit werk en prakties toepasbaar is. Hy moedig die leser aan om te ontdek watter nuwe denke dit tot gevolg het en watter emosionele reaksies dit ontsluit. In aansluiting hierby poog hierdie studie gevolglik nie om die sogenaamde waarheid van Deleuze en Guattari se werk in dié van Anker te ontgin nie, maar liever om deur Anker se werk uit te lig dat dit wel kan 'werk', asook op watter wyses dit nie werk nie.

Hierdie teoretiese reis het ook by my, soos Massumi aanmoedig, 'n emosionele reaksie ontsluit. Weens my posisie as vroue-akteur en teatermaker is my argument, veral in die voorlaaste hoofstuk van die studie, by uitstek subjektief. Dit is egter my subjektiwiteit wat terselfdertyd die belangstelling in my aangewakker het om die dinamika, invloede en strukture van die letterkunde en teaterkunste in Afrikaans te ondersoek. Dit het my geïnteresseer en ek het belang daarby om ondersoek in te stel na die nosie van stemgewing en agentskap in die Afrikaanse letterkunde en teaterindustrie, asook hoe dit by Deleuze en Guattari se mineurteorie aansluit. Verder is daar volgens my navorsing, in hierdie tyd waarin stemgewing en agentskap so 'n omstrede onderwerp is, geen studies wat Anker se posisie as skrywer vanuit hierdie invalshoek bestudeer, uitdaag en bevraagteken nie.

## HOOFSTUK 2:

### DELEUZE EN GUATTARI: 'N TEORETIESE RAAMWERK

#### 2.1 Inleiding

Alhoewel hierdie studie hoegenaamd nie 'n volledige teoretiese oorsig van die skisoanalise bied nie, ondersoek dit wel sekere aspekte binne hierdie raamwerk, naamlik deterritorialisering, die Staat, Staatsfilosofie, nomadisme, die oorlogmasjien, die Liggaam sonder Organe, seksualiteit en subjektiwiteit. Hierdie aspekte word uitgelig omdat dit vir die studie die beste toepassingsmoontlikhede van die skisoanalise op Anker se *Samsa-masjien* gebied het. Die konteks waarin Deleuze en Guattari se *Anti-Oedipus* en *A thousand plateaus* gepubliseer is, word eers vir die leser uitgelig, omdat dit help om die oriëntasie van hul teoretiese raamwerk te begryp.

#### 2.2 *Anti-Oedipus* en *A thousand plateaus*

In sy boek *Deleuze and Guattari* voer Bogue (1989:1) aan dat *Anti-Oedipus* (1972) 'n volskaalse aanval op die leerstellings van die psigoanalise soos geformuleer deur Jacques Lacan en sy volgelinge was. Hy meen dat die sukses van *Anti-Oedipus* – wat ook Deleuze en Guattari se bekendste werk is – toegeskryf kan word aan die tydloosheid van die werk se oneerbiedige radikalisme en kritiek op die psigoanalise. 'n Noemenswaardige getal lesers het Deleuze en Guattari se eerste publikasie bestempel as 'n filosofiese uitdrukking wat die toonaard van die studente-onluste van Mei 1968 vasgevang het. Teen 1968 het die Franse studentetal eksponensieel gegroei en het daar 'n era van jeugkultuur ontstaan in 'n Franse samelewing wat steeds outokraties, hiërargies en gebonde aan tradisie was. In Mei daardie jaar het studente regoor Parys in opstand gekom teen die Franse regering as 'n reaksie op die kwansuis vriendelike politieke diktatorskap van die Franse president, Charles de Gaulle. Bogue (1989) voer egter aan dat *Anti-Oedipus* nie 'n spontane uitstorting van Mei 1968-irrasionaliteit, of 'n opportunistiese uitbuiting van die groot aanhang wat die werk van Lacan destyds in Frankryk geniet het, was nie. Dit was eerder die meer deurdagte resultaat van die outeurs se navorsing oor die filosofie, psigoanalise en politieke teorie wat oor twintig jaar gestrek het. Buchanan (2008:8) sluit hierby aan as hy skryf dat Deleuze sowel as Guattari deur die gebeure van Mei 1968 onkant gevang is. Hy meen dat hulle besorg was oor die gebeure, maar dat hulle terselfdertyd ook opgewonde was

oor die moontlikhede wat dit sou inhou. Hierdie ambivalensie gee, volgens Buchanan (2008:8), duidelik vorm aan hul teorie van begeerte wat poog om rekening te hou met die teenstrydige strome van politieke denke en aksies waarvoor gebeure soos Mei 1968 verligting bring.

Dit wás dus 'n reaksie op die gebeure van Mei 1968, maar ook 'n reaksie op intellektuele denkpatrone<sup>18</sup> wat reeds vir dekades die botoon gevoer het (Bogue, 1989:1). Holland (2013:vii) gaan akkoord hiermee as hy aanvoer dat *Anti-Oedipus* wel ontstaan het as 'n resultaat van die gebeure van Mei 1968 en as 'n poging om 'n verklaring daarvoor te vind toe geen politieke filosofie dit kon verduidelik nie. Hy brei egter daarop uit deur te sê dat die samewerking tussen Deleuze en Guattari baie verder gestrek het as die gebeure van Mei 1968. In 1975, drie jaar ná *Anti-Oedipus*, publiseer hulle hul werk oor Kafka. Die daaropvolgende jaar verskyn daar 'n traktaat oor risome wat later die eerste plato<sup>19</sup> van *A thousand plateaus* vorm. Risome vorm 'n baie belangrike metafoor in Deleuze en Guattari se studies, en word veral ontleed in *A thousand plateaus* (1987). 'n Risoom is 'n ondergrondse stam wat die teenoorgestelde wyse as 'n wortel of wortelkiem groei. In verband met die beginsel van konneksie en heterogeniteit voer hulle aan dat die risoom in elke deel aan iets anders verbind kan en moet wees. In teenstelling hiermee verduidelik hulle dat die boom of wortel 'n punt afbaken en orde vasstel, en op hierdie wyse 'n spesifieke punt inteken. 'n Risoom, daarteenoor, is desentraliserend (Deleuze en Guattari, 1987:7). *A thousand plateaus* is vier jaar na *Anti-Oedipus* gepubliseer. Massumi (2005:xi) meen dat, ten spyte van *Anti-Oedipus* en *A thousand plateaus* se gedeelde subtitel (*Capitalism and Schizophrenia*), *A thousand plateaus* aan 'n heel ander projek vorm gee as *Anti-Oedipus*. Hy voer aan dat dit heelwat minder kritiek lewer en eerder 'n positiewe oefening is in die bevestigende nomadiese denke waarvoor *Anti-Oedipus* vra. (Deleuze en Guattari se nomadiese denke word in afdeling 2.6 breedvoerig bespreek.)

---

<sup>18</sup> Bogue noem nie watter denkpatrone nie. Die leser weet egter dat daar onder andere verwys word na die psigoanalise soos dit deur Lacan ontwikkel is, en waarteen Deleuze en Guattari gekant was.

<sup>19</sup> *A thousand plateaus* word voorgelê as 'n netwerk van plato's wat presies gedateer is, maar wat ook in enige volgorde gelees kan word (Massumi, 2005:ix).

### 2.3 Skisoanalise teenoor psigoanalise

Soos reeds genoem is, bied *Anti-Oedipus* (Deleuze & Guattari, 2004) 'n kritiese blik op die psigoanalise. Dit ondersoek egter ook die fundamentele verskille tussen die psigo- en skisoanalise. Een van die grootste onderskeidings wat Deleuze en Guattari tussen die psigo- en skisoanalise tref, berus op dié twee teoretiese raamwerke se sienings oor die onbewuste. In die psigoanalise bestaan die onbewuste van die begin af (Deleuze en Guattari in Stivale, 1980:47). Dit is geneties geprogrammeer, gestruktureer en vasgelê deur die onbewuste se strewe na gehoorsaamheid aan sosiale norme. Deleuze en Guattari meen dat die skisoanalise, daarteenoor, met die oprigting ('*construction*') van die onbewuste gemoeid is (Stivale, 1980:47). Psigoanaliste voer aan dat die onbewuste 'n stoorplek is vir gedagtes wat reeds bestaan, eerder as wat dit gedagtes produseer. Volgens psigoanaliste onderdruk die bewussyn sogenaamde sosiaal onaanvaarbare gedagtes (begeertes en idees) en sorg sodoende dat hierdie gedagtes onbewustelik bly.

Buchanan (2008:27) voer aan dat Deleuze en Guattari wel die basiese model van die onbewuste (psigoanalise) behou. Hulle bly onder andere gehoorsaam aan Freud se driedelige denkwys. In 'n poging om 'n betekenisvolle definisie vir die begrip "ego" te skep, brei Freud in die publikasie *The ego and the id* (1960:5-6) uit op sy *tripartite model* (driedelike model). Freud se driedelike model verduidelik die verband tussen die id, ego en superego wat bestaan binne die waarnemingsstelsel ('*perception-consciousness system*'). In *The ego and the id* lê Freud ook die verwantskap tussen die bewuste en onbewuste uit, en die nosie dat sekere denke deur middel van onderdrukking deur die bewussyn onbewus gehou word. Deleuze en Guattari herdefinieer egter die interne dinamiek van Freud se driedelike model. Hulle verwerp die idee dat die onbewuste die bewussyn onder druk plaas. Hulle voer eerder aan dat die bewussyn druk op die onbewuste uitoefen. In stede van die psigoanalitiese oortuiging dat die onbewuste 'n reeks onhebbelike gedagtes huisves wat konstant poog om die grens tussen die twee stelsels (onbewuste en bewussyn) oor te steek, voer Deleuze en Guattari aan dat onhebbelike gedagtes deur 'n dominerende bewussyn gedwing word om in die spieël te kyk en deur die bewussyn oortuig word dat hulle iets anders is as dit waarvan hul spieëlbeeld getuig: "What Deleuze and Guattari envision is something like a head full of unruly thoughts that have been made to look into the mirror by a domineering conscious only to be told they are something other than what



they see” (Buchanan, 2008:27). Psigoanaliste vra dat jy jou innerlike self beter leer ken; daarteenoor wil die skisoanaliste hê dat jy leer hoe jou innerlike self gevorm en saamgestel is (Buchanan, 2008:121). Soos in afdeling 1.4.1 gemeld is, voer Deleuze en Guattari (2004:342) aan dat die onbewuste ’n skoonskuring (*‘scouring’*) en uitskraping (*‘curettage’*) moet ondergaan om die samestelling daarvan te kan begryp. Dit kom direk te staan teenoor die skisoanaliste se opdrag om in psigoterapie dít wat die onbewuste uitmaak aan die spesialis (psigoanalise) oor te dra. Deleuze en Guattari voer aan dat psigoanalise die onbewuste verander en misvorm (*‘transforms and deforms’*) (Stivale, 1980:47). Dit dwing die onbewuste om deur die rooster (*‘grid’*) van inskrywings en voorstellings (*‘inscriptions and representations’*), waaruit die stelsel van die onbewuste saamgestel is, te beweeg. Dié psigoanalitiese proses word as verwerking bestempel. Hierdie verwerking van elemente uit die onbewuste word deur middel van die hoekstene van die psigoanalise uitgerig, te wete Oedipus, die ego, die superego, skuld, gereg en kastrasie. Deleuze en Guattari is juis gekant teen verwerking omdat dit elemente internaliseer en dus grond (Stivale, 1980:47). Volgens Buchanan (2008:117) verwys Deleuze en Guattari na die verwoesting van hierdie hoekstene van die psigoanalise wanneer hulle aanvoer dat vernietiging die kern van die skisoanalise vorm.

’n Verdere noemenswaardige teoretiese teenstrydigheid tussen die psigo- en die skisoanalise is dié van Freud se id teenoor Deleuze en Guattari se begeerte-produksie (*‘desiring-production’*). Volgens Freud (1960:19) vorm die ego deel van die id. Deur die medium van die persepsie-bewustheidstelsel (*‘perception-consciousness system’*) staan die ego onder die invloed van die eksterne wêreld. Die ego streef daarna om die id aan die invloede van die eksterne wêreld bloot te stel. Die ego verteenwoordig rede en algemene kennis, en sodoende word persepsie aan die ego toegeskryf. Die id, daarenteen, is instinktief en passie lê daarin opgesluit. Freud (1960:12) voer aan dat die bronne van persepsies sowel ekstern as intern is. Hy meen dat die bewussyn die oppervlak van die geestelike (*‘mental’*) apparaat is. Dit is eerste in aanraking met die eksterne wêreld. Alle persepsies wat van buite, te wete sinuïglike persepsie, sowel as van binne ontvang word, te wete sensasies en gevoelens, is altyd bewus (*‘conscious’*).

In teenstelling met Freud se id ontwikkel Deleuze en Guattari hul teorie oor begeerte-produksie. Alhoewel begeerte-produksie by die eerste oogopslag baie nou met Freud se teorie van die id vergelyk, is die twee egter nie verwisselbaar nie. Volgens Buchanan

(2008:28-29) kan Deleuze en Guattari se begeerte-produksie gesien word as die ekwivalent van Freud se stelsel van die onbewuste as 'n geheel.

Psigoanaliste voer aan dat daar soorte gedagtes of idees bestaan wat die bewussyn onderdruk. Hierdie gedagtes strek van verbode seksuele gedagtes tot gedagtes wat as onlogies, irrasioneel of onmoontlik bestempel kan word. Die proses waartydens gedagtes verdeel word tussen dít wat die bewussyn mag binnetree en dít wat verbode is, word sensorskap of realiteitstoetsing (*'reality testing'*) genoem. Onaanvaarbare gedagtes word deur die onbewuste gevorm en die rol van die 'sensors' is om te keer dat hierdie gedagtes nie tot die bewussyn deurdring nie. Volgens Deleuze en Guattari opper dit die eerste en mees ooglopende probleem met psigoanalitiese denke: waarheen gaan gedagtes wanneer hulle onbewustelik raak of hoekom word hierdie spesifieke gedagtes beperk tot die onbewuste en ander nie? Gevolglik, volgens Deleuze en Guattari, is die psigoanalise 'n instrument van onderdrukking, wat juis bedrieglik is omdat dit blyk presies die teenoorgestelde te wees. Hulle voer aan dat dit voorgee om die diskoers van die onbewuste te bevry, terwyl dit in der waarheid die onbewuste dwing om in 'n taal van mites en fantasieë te praat en nooit in die werklikheid nie (Buchanan, 2008:29-30).

#### 2.4 Skisofrenie

Soos die titel van Deleuze en Guattari se teoretiese raamwerk aandui, vorm skisofrenie 'n kernfokus. Anders as Freud voer Deleuze en Guattari aan dat skisofreniese simptome onbegrypbaar is deur interpretasie. Die psigiatrie beskou die skisofreen as abnormaal. Skisoanaliste, daarteenoor, neem die standpunt in dat die 'skisofreniese proses', soos hulle daarna verwys, heeltemal normaal is (Buchanan, 2008:36).

Alhoewel Deleuze en Guattari heelwat kennis dra oor skisofrenie as geestesversteuring en erken dat dit 'n emosioneel oorweldigende ervaring is, tref hulle 'n baie belangrike onderskeid tussen skisofrenie en die skisofreniese proses waarmee hul teoretiese raamwerk gemoeid is.<sup>20</sup> Dit is dus belangrik om te noem dat hulle nie skisofrenie as konsep in sy tradisionele vorm of as mediese term gebruik nie, maar 'n alternatiewe

---

<sup>20</sup> Lambert (2006) skryf in *Who's afraid of Deleuze and Guattari?* dat sommige lesers op grond van morele oortuigings aanstoot neem omdat Deleuze en Guattari die kliniese skisofreen romantiseer. Hierdie studie neem kennis van moontlike besware wat daar teen Deleuze en Guattari se gebruik van die term gemaak kan word, maar aanvaar hul benadering vir die doel van hierdie akademiese oefening.

konseptualisering van die woord voorstel. Deleuze en Guattari voer aan dat die skisofreen nie aan 'n verlies van realiteit ly nie, maar eerder aan 'n oormaat daarvan. Die skisofreen 'ly' eerstens omdat 'n oormatige blootstelling aan die realiteit pynlik en angswekkend kan wees, maar ook omdat hy nie hierdie blootstelling self kies nie. Die oomblik waarin die moontlike en die onmoontlike saamsmelt om 'n nuwe realiteit te vorm, word in die psigoanalise 'psigose' genoem (Buchanan, 2008:36). Deleuze en Guattari beskou psigose as 'n deurbraak; die afbreek van die grens tussen sin en waansin. Hulle erken egter ook dat so 'n deurbraak altyd die risiko van verwoesting inhou. Die afbreek van hierdie grense neem twee moontlike vorme aan: óf 'n stom, katatoniese toestand óf eindelose sinnelose gebabbel. Hulle voer verder aan dat 'deurbraak' in die skisofreniese proses krake in die muur wat sin en waansin skei, vorm. Wat 'n mens dan deur hierdie krake gewaar, is die werkinge van die onbewuste op sy mees primitiewe en funksionele vlak (Buchanan, 2008:37).

Holland (1991:xi) verduidelik die skisofreniese proses aan die hand van 'n eenvoudige metafoor waarin hy dit vergelyk met geïmproviseerde jazz. In hierdie vergelyking plaas hy die simfonie-orkester enersyds en jazz andersyds. Die simfonie-orkester se gedrag word deur die rigiede spesialisering van rolle beheer. Hul aktiwiteite word deur 'n uitverkore lid, naamlik die dirigent of, groter nog, die komponis, bepaal. In 'n jazz-ensemble is die groepstruktuur minder rigied uiteengesit. Gedurende hul improvisasie gebruik hulle net genoeg van wat reeds bekend is, byvoorbeeld melodieë, akkoorde en harmonieë, as 'n wegspringblok om iets nuuts en uitsonderlik te skep. Deleuze en Guattari voer aan dat die skisofreniese proses suksesvol is wanneer dit die vorm van lewensvatbare sosiale praktyke en die vreugde van ongebreidelde, vrye menslike interaksie aanneem. Die suksesvolle skisofreniese proses is volgens hulle die vernaamste kenmerk van vryheid (Holland, 1991:x).

Hiermee volg 'n ontleding van spesifieke teorieë wat deel vorm van die skisoanalitiese teoretiese raamwerk wat op hierdie studie betrekking het.

## 2.5 Deterritorialisering

In *Anti-Oedipus* (2004) stel Deleuze en Guattari hul teorieë 'territorialisering', 'deterritorialisering' en 'herterritorialisering' in gebruik. Soos in afdeling 1.4.1 verduidelik is, is territorialisering die skep en bestendiging van sosiale ordeninge ('*arrangements*'). Deterritorialisering kan verduidelik word as die ontsyfering

(*'decoding'*) van sosiale ordeninge en herterritorialisering as die herskepping van sosiale ordeninge. 'n Verdere vereenvoudiging is om deterritorialisering te beskryf as die weggaan-daad (Seem, 2004:xxii) of as ontworteling (Massumi, 1991:51). Massumi vergelyk herterritorialisering, wat altyd gepaard gaan met deterritorialisering, met herinplanting (*'reimplanting'*). Hy verduidelik dat herterritorialisering vergelyk kan word met die herinplanting van 'n steunstuk in 'n gebou (Massumi, 1991:51). Die steunstuk word met ander woorde weer deel van 'n struktuur wat reeds bestaan. Ná die deterritorialiseringproses herterritorialiseer die individu op wat Deleuze en Guattari 'begerende masjiene' noem (Buchanan, 2008:119-120). Begerende masjiene kan enige vorm aanneem (byvoorbeeld 'n vliegtuig, trein, bus of fiets). Die enigste vereiste is net dat dit nie 'n persoon mag wees nie. Deleuze en Guattari (2004:316) voer aan dat 'n mens op ander herterritorialiseer, maar op masjiene deterritorialiseer.

Anker (2007b:14) brei verder uit oor die taak van deterritorialisering:

Teenoor die Oedipale en ge-oedipaliseerde 'territoriums' van die familie, die kerk, die skool, die volk en die party, maar veral die territorium van die individu, soek die skisoanalise die 'gedeterritorialiseerde' vloeiing van begeerte, die vloeiing wat nog nie gereduseer is tot die Oedipale kodes en die 'geneurotiseerde territoriums' nie; dit soek na die begerende masjiene wat sulke kodes ontsnap as ontvlugtingslyne wat na elders beweeg.

Anker verwys hier na begerende masjiene waarop daar gedeterritorialiseer word. Die moontlikheid van 'n uitweg uit voorgeskrewe territoriums word deur begerende masjiene voorgehou.

Die skisoanalise se hoofsaak van vernietiging het ten doel om herterritorialisering te verwyder. Dit is egter belangrik om daarop te let dat elke 'negatiewe taak', die vernietiging van herterritorialiserings, met 'n 'positiewe taak' gepaard moet gaan, te wete die begrip van hoe en waarom herterritorialisering in die eerste plek ontstaan het (Buchanan, 2008:119-121).

## 2.6 Nomadiese denke teenoor die Staat en Staatsfilosofie

Anker (2007b:64) skryf dat Deleuze en Guattari die bewegings van nomadiese bevolkingsgroepe bestudeer het om hul teorie oor nomadiese denke te vorm. Nomades maak hul bestaan "buite die gestruktureerde, gegroefde of erkende roetes en ommuurde stede van die Staat" (Anker, 2007b:64). Hulle het wel 'n terrein, volg

gebruiklike paaie, beweeg van een punt na 'n ander, en dra kennis van punte/bestemmings (waterpunte, vergaderpunte, punte van woning) (Anker, 2007b:64). 'n Bestemming word bereik, net om weer agtergelaat te word. Elke bestemming is 'n afwisseling, maar dit bestaan slegs in hierdie vorm. 'n Weg is altyd tussen twee bestemmings, maar die tussen-in neem vastheid aan en geniet outonomie sowel as 'n rigting van sy eie (Deleuze & Guattari, 1987:380).

Anker voer aan dat Deleuze en Guattari hierdie waarnemings rondom die nomade “uitbou tot 'n verreikende, komplekse en eiesoortige filosofie en subjektiwiteitsbeskouing” (Anker, 2007b:2) en dat hulle hulle nie “by 'n universele denkende subjek” skaar nie (Anker, 2007b:64). Hiermee verwys Anker na Deleuze en Guattari se nomadiese subjek. Hy meen dat nomadiese denke “subjektiwiteit [beskou] as 'n radikale veelvoudigheid wat voortdurende transformasie ondergaan” (Anker, 2007b:64). Volgens Deleuze en Guattari is die nomadiese subjek dus deel van 'n konstante wordingsproses. Anker meen dat die nomade “stry teen oogklappe, inperkings en gebaande weë wat die Staat se subjektiveringstegnieke hom wil oplê” (Anker, 2007b:83).

Deleuze en Guattari stel hul Staatsfilosofie teenoor nomadiese denke. Massumi (2005:xi-xii) meen dat wat Deleuze en Guattari as die ‘Staatsfilosofie’ bestempel, verduidelik kan word as die denkwyse wat sedert Plato deur die Westerse metafisika voorgehou word. Alhoewel Deleuze en Guattari se Staatsfilosofie uiteindelik 'n groter filosofiese verwysingsraamwerk het, ontstaan dit oorspronklik vanuit hul reaksie op 'n politiese staat wat onder andere aan die skole van Althusser, Lacan en Lévi-Strauss lewe gegee het (Buchanan, 2008:12).

Die Staatsfilosofie berus op 'n dubbele identiteit: op die denkende subjek en op die konsepte wat hierdie subjek skep en waaraan die subjek sy veronderstelde eienskappe van eendersheid en konstantheid toeskryf. Die subjek, die konsepte wat die subjek bedink en die objekte in die wêreld waarop hierdie konsepte toegepas word, het 'n gemeenskaplike interne essensie. Hierdie gemeenskaplike interne essensie lei daartoe dat selfooreenkoms (*‘self-resemblance’*) die grondslag van identiteit vorm. Die Staatsfilosofie is volbring wanneer denke gelykstaande is aan die waarheid en aksie aan geregtigheid, “in thought its end is truth, in action justice” (Massumi, 2005:xi). Volgens Massumi word die orde van die Staat dus deur gelykvormigheid onderhou. Hy gebruik die term ‘polisie van analogie’ om te verduidelik hoe gelykvormigheid

deur die Staat bewerkstellig word. Massumi meen dat die polisie van analogie die wet (*'logos'*) as wapen voorhou, tesame met hiërargiese rangskikking. Deur hiërargiese rangskikking word die subjek se waarde en moraliteit gemeet aan die mate waarin hy aan 'n opperste standaard voldoen: "[T]he measurement of the degree of perfection [...] in relation to a supreme standard" (Massumi, 2005:xii). Massumi (1991:6) voer aan dat die ruimte waaroor die Staat regeer as 'n horisontale oppervlak beskou kan word. Hy voer aan dat hierdie oppervlak deur lyne tussen vaste en herkenbare punte gevorm word. Hierdie lyne bepaal die beweegrigting van subjekte binne die Staatsruimte (Massumi, 1991:6). Beweging binne die Staatsruimte word met ander woorde deur voorafbepaalde roetes en rigtings geregleer en beperk.

Twee aspekte van die Staatsapparaat word vir die doel van hierdie studie bespreek. Die eerste is die regulering van taal en die tweede is kapitalisme. Soos reeds uitgelig is, verduidelik Massumi (2005:xii) dat die orde van die Staat deur gelykvormigheid gehandhaaf word. Die Staat se strewe na gelykvormigheid is ook in die taalgebruik van die Staat te merk. Anker (2007b:23) voer aan dat die nomadiese denkwysse vereis dat taal nuut, "vreemd en vervreemdend" gemaak moet word. Aangesien nomadiese denke direk teenoor Deleuze en Guattari se Staatsfilosofie geplaas word, kan daar aangevoer word dat die taal van die Staat die teenoorgestelde van vreemd is, dit wil sê herkenbaar, bekend en gestruktureer. Dit lei tot die vorming en gebruik van gebruiklike en/of geykte vorme van taal. Deur taalgebruik te reguleer, reguleer die Staat asook die kommunikasie van subjekte binne die Staat.

Deleuze en Guattari (2004:235) sien kapitalisme as deel van die Staatsapparaat. Hulle meen dat die hoofdoel van die kapitalisme is om 'n grootskaalse tekort te skep. Hierdie tekort word volgens hulle deur middel van 'teen-produksie' (*'anti-production'*) bewerkstellig. Die Staat en die polisie van die Staat (te wete die polisie van analogie) stel hierdie teen-produksie in werking. Deleuze en Guattari (2004:235) voer aan dat teen-produksie in die kern van produksie self geplaas word. Alhoewel daar in die kapitalisme eintlik altyd 'n oormaat van hulpbronne bestaan, meen hulle dat teen-produksie 'n tekort daaraan bewerkstellig. Teen-produksie sorg daarvoor dat oortollige hulpbronne geabsorbeer word om sodoende die indruk van 'n tekort teweeg te bring (Deleuze & Guattari, 2004:235). Regulasie is dus van groot belang vir die voortbestaan van kapitalisme (Buchanan, 2008:113). Buchanan verduidelik dat die aard van die kapitalisme 'n invloed op alledaagse sosiale werkinge het. Aan die een

kant stimuleer dit (oor-)produksie, maar aan die ander kant vertraag dit hierdie produksie deur teen-produksie op elke sosiale vlak in te dring: “it stimulates (over-) production via a radical process of coding; but on the other hand it retards that production by insinuating anti-production into every level of society” (Buchanan, 2008:112). Eenvoudiger gestel, skep kapitalisme by die individu die behoefte om te produseer en om as ekonomiese agent<sup>21</sup> op te tree. Dit skep egter tegelykertyd die gevoel dat daar ’n tekort bestaan. Sodoende sit die individu produksie voort in ’n poging om hierdie tekort teë te sit. Die individu se bydrae tot en deelname aan kapitalistiese aktiwiteite word ook op hierdie wyse gereguleer. Kapitalisme moet dus gelyktydig produktief en teen-produktief verkeer om sodoende regulasie te verseker. Deleuze en Guattari poog om hierdeur te bewys dat kapitalisme (en by verstek ook die Staat) se uitkyk by uitstek konserwatief is (Buchanan, 2008:111).

## 2.7 Oorlogmasjien

Anker voer aan dat die nomade ’n beweegruimte verkies wat sy “vlugheid sal toelaat en akkommodeer” (Anker, 2007b:83). Hierdie beweegruimte noem Deleuze en Guattari die oorlogmasjien.<sup>22</sup> Vanuit hul teorie oor die nomade en nomadiese subjek teenoor die Staat ontwikkel Deleuze en Guattari dus hul teorie oor die oorlogmasjien. Die nomadiese bestaan is onlosmaaklik gekoppel aan die oorlogmasjien en bring die voorwaardes vir die “bestaan van die oorlogmasjien tot stand” (Anker, 2007b:64). Volgens Anker (2007b:64) ontplooi die oorlogmasjien “’n denke en begeerte wat fundamenteel verskil van die Staatsapparaat”. Deleuze en Guattari stel dus die oorlogmasjien direk teenoor die Staat. In ’n poging om die verskille tussen die funksionering van die Staat en die oorlogmasjien verder uit te lig, tref Deleuze en Guattari (1987:352) die eenvoudige vergelyking tussen skaak en die bordspel Go. Hulle hou die skaakspel as ’n metafoer vir die funksionering van die Staat voor. Anker voer aan dat die Staat in Deleuze en Guattari se teorie vooruitbepaalde bane verlang

---

<sup>21</sup> Volgens *Financial Times* (“Economic agent”, 2018) is ’n ekonomiese agent ’n individu of maatskappy wat ’n invloed op die ekonomie van die land het deur byvoorbeeld die koop en verkoop van goedere of deur finansiële belegging.

<sup>22</sup> In navolging van Anker word Deleuze en Guattari se term ‘*war machine*’ as oorlogmasjien eerder as oorlogsmasjien vertaal. Anker voer aan dat oorlogsmasjien dit laat klink soos ’n masjien wat in diens is van oorlog, eerder as ’n masjien waarvan oorlog die funksie is (Anker, 2007:56).

“in goedomskrewe rigtings wat spoed beperk, sirkulasie reguleer en die relatiewe bewegings van subjekte en objekte in detail meet” (Anker, 2007b:63). Soos die skaakbord is die Staatsruimte ook “gegroeë” (Deleuze & Guattari, 1987:353). Anker verduidelik verder dat die skaakbord (en so ook die Staatsruimte) “gekodeer, geïnstitusionaliseer” en “gereguleer” is (Anker, 2007:63). Skaakstukke is gekodeer – hul intrinsieke eienskappe gee oorsprong aan hul bewegings, situasies en konfrontasies (die koningin kan byvoorbeeld net skuins oor die bord beweeg en slegs deur hierdie beweging ander stukke op die bord vaspen of van die bord af verwyder). Hulle is onlosmaaklik aan hul kenmerke gekoppel: ’n pion bly ’n pion en ’n biskop ’n biskop. Daar word aan elke skaakstuk relatiewe mag bemaak (Deleuze & Guattari, 1987:352).

In Deleuze en Guattari se vergelyking tussen die skaakbord en die Staatsruimte kan die skaakstuk as ’n metafoor beskou word vir die subjek wat sy bestaan binne die gegroeëde lyne van die Staat voer. Soos die skaakstuk beklee die Staatssubjek ’n sekere rol. Sy bewegings word deur ’n voorgeskrewe baan in die Staatsruimte bepaal. Skaakstukke het ’n strukturele funksionaliteit en hou verband met mekaar en die opponente se stukke. So ook hou die posisie van die subjek binne die Staatsruimte verband met die posisie van ander subjekte binne die Staatsruimte. Verder is die ‘stryd’ in skaak gereguleer en gekodeer (Deleuze & Guattari, 1987:353). Hierdie gereguleerde stryd word deur die voorgeskrewe en gekodeerde gedrag van die individuele stukke gevoer. So voer Anker ook aan dat die bewegings oor die skaakbord “onderhewig is aan sekere beweegreëls” (Anker, 2007b:63). Die Staat funksioneer op ’n soortgelyke wyse met dié dat die individu binne die Staatsruimte ’n voorgeskrewe rol vervul en sy bewegings in detail gemeet word. Die beweging van die subjek word dus aan die regulasie van die Staat onderwerp en hy dien op hierdie wyse ’n bepaalde funksie in die stryd van die Staat.

Die reëls van die bordspel Go is minder bekend as dié van skaak. Dit is dus van waarde om ’n opsomming daarvan te bied om te kan bepaal waarom Deleuze en Guattari dit as metafoor vir hul oorlogsmasjien voorhou. In Go begin die spel met ’n leë bord (teenoor die gekodeerde skaakspel waar al die stukke reeds van die begin af voorgestel word). Elke speler het inderwaarheid ’n onbeperkte hoeveelheid stukke. Een speler speel met wit stukke en die ander met swart stukke. Die hoofdoel van die spel is om grondgebiede (‘*territories*’) te vorm deur onbesette gedeeltes van die bord te omring. Dit is ook moontlik om ’n opponente se stukke gevange te neem deur sy stukke op die



bord te omring en sodoende die grondgebied wat hy bewerkstellig het, te vernietig. Wanneer 'n speler se stukke gevange geneem word, word daardie stukke van die bord af verwyder (British Go Association, 2018). Anders as skaakstukke is Go-stukke balletjies wat slegs 'n anonieme of kollektiewe doel dien: 'Dit' maak 'n skuif. 'Dit' kan, volgens Deleuze en Guattari, 'n man, 'n vrou of 'n luis wees:

Go pieces ... are ... simple arithmetic units, and have only an anonymous, collective, or third-person function: 'It' makes a move. 'It' could be a man, a woman, a louse, an elephant. (Deleuze & Guattari, 1987:353)

Go-stukke is elemente van 'n ongesubjektiveerde masjien-montage<sup>23</sup> (*'assemblage'*). Hulle het geen intrinsieke eienskappe nie, slegs omstandigheidseienskappe. Die verhouding tussen Go-stukke is gevolglik in elke geval anders. Go-stukke het ekstrasinsieke verhoudings met nebulas en konstellasies (van ander Go-stukke op die bord) waarvolgens hul funksies van aangrensing, omsirkeling en versplintering vervul. 'n Enkele Go-stuk kan 'n hele konstellasie vernietig indien dit die omsirkeling van 'n opponent se gebied voltooi (Deleuze & Guattari, 1987:353).

Anker (2007b:65) se omvattende beskrywing van die oorlogmasjien en hoe die nomadiese subjek daarin hoort, sluit op veelvlakkige wyse by hierdie beskrywing van die Go-spel aan:

[Dit] is die konstitusie van 'n gladde, ongegroefde ruimte wat deur die nomadiese subjek beset word. Die nomadiese subjek is die subjek wat bewus is daarvan dat dit voortdurend wordinge ondergaan, die ewige andersword, die meer- en minderwording van die self ... Die oorlogmasjien bekragtig die mateloosheid van subjektiwiteit en vestig sigself in hierdie mateloosheid. Dit is 'n ruimte van heterogeniteit en veelvoudigheid.

Die oorlogmasjien is dus die ruimte waarin die nomadiese subjek beweeg. Dit gun die subjek die kans op ongebreidelde vryheid, laat die nomade se vlugheid toe (Anker, 2007:65) en skep die moontlikheid om eindelose wordinge te ondergaan. Soos die oorlogmasjien skep die Go-bordspel 'n ruimte waarin die Go-stukke totale

---

<sup>23</sup> Barendse (2016:11) bied 'n omvattende verduideliking van Deleuze en Guattari se gebruik van die woord 'montage'. Sy beskryf 'n montage as "die samevoeging van heterogene dele waardeur al die dele beïnvloed word".

mateloosheid van subjektiwiteit gegun word. Die Go-stukke beskik oor die vryheid om enige ruimte op die bord te beset asook om enige unieke versamelings en groeperings te vorm.

Alhoewel skaak en Go albei 'n bordspel is en tegnies slegs binne die terrein van die bord kan plaasvind, meen Deleuze en Guattari dat die twee ruimtes totaal van mekaar verskil. In skaak is die hoofdoel om 'n geslote ruimte vir jouself vas te stel deur van een punt na 'n ander te beweeg en die maksimum hoeveelheid blokkies met die minimum hoeveelheid stukke te beslaan. Daarteenoor voer Deleuze en Guattari aan dat ruimte in die Go-spel geterritorialiseer en gedeterritorialiseer word. Ruimte word geterritorialiseer deur 'n gebied af te baken. Deterritorialisering vind plaas wanneer een speler die opponent se afgebakende gebied vernietig (Deleuze & Guattari, 1987:353). Die feit dat 'n Go-stuk op enige oop plek op die bord geplaas kan word, sluit aan by Deleuze en Guattari se beskrywing van die terrein waarin die nomadiese subjek beweeg. Soos reeds bespreek is, is die nomadiese beweegruimte glad en ongegroef. Soos in die Go-spel territorialiseer die nomade 'n sekere gebied, maar hy doen weer van daardie gebied afstand, deterritorialiseer dit dus, om elders te gaan territorialiseer. Die nomade deterritorialiseer syself deur afstand te doen en elders heen te gaan.

## 2.8 Seksualiteit en wordende-vrou

Deleuze<sup>24</sup> voer aan dat die sosiale veld (*'social field'*) vele organiserende lyne bevat (Braidotti, 1991:114). Hy meen dat hierdie organiserende lyne bepalend is van die denkproses – “they mark the boundaries of an activity called thinking” – en dat hulle denke volgens diagramme orden (Braidotti, 1991:115). Daar sou aangevoer kon word dat individue binne hierdie sosiale veld beweeg en dat individuele denke gevolglik deur organiserende lyne beïnvloed word. Die mees noemenswaardige organiserende lyne is dié van die molêre (*'molar'*) of meerderheid: “[W]e have to distinguish between the majority, as a homogeneous and constant system, and the minority, as [...] sub-systems” (Braidotti, 1991:108). Deleuze voer aan dat vroue, ongeag hul getalle, altyd 'n minderheid is. Vroue vorm volgens hom 'n kulturele minderheidsgroep, 'n substel van die patriargale stelsel (Braidotti, 1991:108). Deleuze verduidelik dat die

---

<sup>24</sup> Deleuze se vakartikel “Philosophie et minorité” (1978) bied 'n nuttige verduideliking as inleiding tot Deleuze en Guattari se opvatting oor seksualiteit. Ongelukkig verskyn dié vakartikel slegs in Frans. 'n Studie deur Braidotti (1991) word wel gebruik om na 'n teorie uit Deleuze se vakartikel te verwys.

meerderheid nie noodwendig diegene is waarvan daar meer is nie, maar dat dit in die eerste plek 'n standaard is waarteen die ander groeperings, wat hulle ook mag wees, in vergelyking kleiner voorkom. Teenoor die meerderheid plaas hy dus die molekulêre, nomadiese of minderheid. Hiermee verwys hy na vroue, kinders en minder dominante rasse-groepe as minderhede, in vergelyking met byvoorbeeld mans en meer dominante rasse- of geloofsgroepe as die meerderheid (Braidotti, 1991:114-115).

Deleuze meen dat die uitsprake van molêre groepe aan logosentriese<sup>25</sup> stellings gekoppel word (Braidotti, 1991:115). 'n Eenvoudige interpretasie van Deleuze se stelling is dat daar aan die uitsprake (denke en menings) van die meerderheid (molêre) 'n sekere vlak van outoriteit en waarheid toegeskryf word. Wanneer Deleuze die molêre aan die logosentriese stelsel koppel, sluit hy onder andere die binêre logika as deel van dié stelsel in. Binêre logika verwys eenvoudig na 'n sisteem wat tweekantig is. Die kern van só 'n sisteem word dus deur twee teenoorgesteldes gevorm. 'n Bekende voorbeelde van binêre teenoorgesteldes is die van die manlike en die vroulike. Deleuze en Guattari is veral gekant teen binêre logika (Braidotti, 2013b:116). Hulle moedig egter nie die verwerking of verwerping van die bepalings waarop teenoorgesteldes gevestig is, aan nie. Hulle stel liever voor dat die binêre logika van die logosentriese stelsel totaal oorkom moet word (Braidotti, 2013b:116).

Vanuit hul verwerping van binêre logika ontwikkel Deleuze en Guattari se bevraagtekening van gevestigde opvattinge oor die subjek en subjektiwiteit. Die subjek is nie vir Deleuze en Guattari verteenwoordigend van 'n wese nie, maar eerder 'n proses van onderhandelinge tussen materiële en semiotiese toestande wat die beliggaaende, gesitueerde self beïnvloed. Die subjek is 'n proses wat bestaan uit voortdurende verskuiwings en onderhandelinge tussen verskillende vlakke van mag en begeerte wat wissel tussen moedswillige keuses en onbewuste drange. Die skyn van eenheid in die subjek is volgens hulle die fiktiewe choreografie van vele magsvlakke en begeertes, om vorm te gee aan 'n self wat sosiaal operasioneel funksioneer (Braidotti, 2013b:124).

---

<sup>25</sup> Die term 'logosentrisme' is deur die Franse filosoof Jacques Derrida uitgedink. Logosentries kan letterlik as die middelpunt van die wêreld geïnterpreteer word. Derrida gebruik egter die woord om te verwys na alle denkwyses wat op 'n gemagtigde fondament of '*logos*' gebaseer is. Die '*logos*' verwys weer in antieke Griekse en Judea-Christen filosofie na die Woord van God wat die heelal geskep het en daarmee saam die rasonale orde van die skepping self. In die gesproke '*logos*' val taal en werklikheid met ander woorde saam in 'n identiteit wat met absolute outoriteit en voorneme belê is (Cuddon, 2012).

Deleuze (in Braidotti, 2013b) voer verder aan dat die nosie van ‘Wese’ (*‘Being’*) in Westerse denke eenduidig is en deur eendersheid gedefinieer word. Dié eendersheid word, volgens hom, deur ’n reeks hiërargies bepaalde verskille gehandhaaf. Gevolglik hanteer die klassieke nosie van die subjek andersheid as ’n sub-stel van die konsep van identiteit as eendersheid. Dit wil sê, die bevredigende normatiewe idee van ’n Wese is een wat onveranderd bly in al sy verskeie kwalifikasies en kenmerke. Volgens Braidotti (2013b) gee hierdie gegewe aanleiding tot Deleuze en Guattari se begeerte om op ‘andersheid’ klem te lê, om die subjek los te maak van die reaktiewe pole van binêre teenoorgesteldes wat so georganiseer is om logies die mag en voortreflikheid van eendersheid te bevestig. Hulle streef na die bestendiging van andersheid in die meervoudigheid van moontlike verskille, andersheid as die positiwiteit van verskille (Braidotti, 2013b:116).

Gegewe Deleuze en Guattari se verwerping van binêre teenoorgesteldes stel hulle ook ’n alternatiewe voorplantingsteorie voor. In *A thousand plateaus* (Deleuze & Guattari, 1987:242) plaas hulle ‘oorerflike voortplanting’ (*‘hereditary reproduction’*) teenoor ‘onnatuurlike deelname’ (*‘unnatural participation’*). Hulle voer aan dat oorerflike voortplanting staatmaak op eenvoudige dualiteit tussen geslagte binne dieselfde spesie – met ander woorde heteroseksuele voortplanting by mens of dier – waarin daar minimale veranderinge van geslag tot geslag te merk is. Onnatuurlike deelname, daarteenoor, geskied volgens Deleuze en Guattari deur ’n epidemie of besmetting. ’n Epidemie of besmetting betrek heterogene elemente; ’n mens of dier word byvoorbeeld by ’n bakterie, virus, molekule of mikroörganisme betrek. Die kombinasie van die elemente by onnatuurlike deelname is nóg geneties nóg struktureel, en dit is juis hier waar dit van oorerflike voortplanting verskil: “This is a far cry from filiative production or hereditary reproduction, in which the only differences retained are a simple duality between sexes within the same species, and small modifications across generations” (Deleuze & Guattari, 1987:242).

Na aanleiding van Deleuze en Guattari se unieke voortplantingsteorie en hul problematisering van die nosie van subjektiwiteit bied hulle ook ’n eie teorie oor seksualiteit. Jardine (1984) verduidelik dat Deleuze en Guattari na die denaturalisering van alle soorte liggame streef, veral die menseliggaam. Om hierin te slaag, word die

denaturalisering van seksualiteit, asook die denaturalisering<sup>26</sup> van die polarisering van gender deur seksualiteit, verlang (Jardine, 1984:49). Hulle stel dit dat daar soveel seksualiteite (*'sexes'*) bestaan as wat daar terme in simbiose is, of soveel seksuele verskille as wat daar elemente is wat tot die proses van besmetting bydra. Seksualiteit bestaan dus vir hulle op 'n wye spektrum. As gevolg van hul verwerping van die binêre logika van die logosentriese stelsel beskou Deleuze en Guattari seksualiteit as 'n 'leë konsep' (*'conceptually empty'*). Hulle voer aan dat seksualiteit bloot 'n spel van indrukke is wat 'n vorm van sosiale organisering weerspieël en oordra. Binne hierdie sosiale organisering word die verskil tussen besit en nie-besit (van byvoorbeeld die penis, kinders, geld en status) tot 'n vlak van kwalitatiewe differensiasie verhef (Braidotti, 1991:121). Aangesien Man/die manlike weens dié eeue oue binêre opposisie die verwysing vir subjektiwiteit, die norm en die wet word, word Vrou/die vroulike in die 'ander' omskep omdat dit dualiteit verteenwoordig (Braidotti, 1991:121).

Volgens Braidotti (1991:121) is daar gevolglik binne die konteks van Deleuze en Guattari se wordingsteorie geen moontlikheid van 'n manlike wordende-minderheid nie omdat Man altyd die hoofverwysingspunt vorm. Sy voer verder aan dat wordende-vrou 'n nodige beginpunt is vir die dekonstruksie van fallosentriese identiteite,<sup>27</sup> juis omdat seksuele dualisme – die bestaan van seksualiteit as twee teenoorgesteldes, naamlik man en vrou – en die gevolg daarvan (die posisionering van die vrou as die ander) 'n prominente rol in Westerse denke speel (Braidotti, 2013b:346). Sodoende word wordende-vrou, omdat vrou 'n sub-stel van die patriargale stelsel is, die doelwit vir die minderheidsbewussyn van almal:

There is no becoming majority, majority is not a becoming. Women, regardless of their number, are a minority, definable as a state or a sub-set; but they only

---

<sup>26</sup> Die proses van denaturalisering word in hul werk deur die konseptualisering van die begeerende-masjien in *Anti-Oedipus* teweeggebring. Begeerte-produksie en die begeerende-masjien word in hoofstuk 2 bespreek.

<sup>27</sup> In fallosentriese denke vorm die fallus (met ander woorde die manlike) die middelpunt. Fallosentriese identiteit kan gevolglik verduidelik word as identiteit wat teen die manlike gemeet word. Die manlike is waarna daar gestreef word, wat die vroulike gevolglik daaraan onderdanig maak (Klages, 2012:64).

create by rendering possible a becoming, which is not their property, which they still have to enter. (Deleuze, in Braidotti, 1991:108)

Deleuze voer aan dat wordende-vrou<sup>28</sup> 'n wyse is waarop daar verby die dialektiese antagonisme tussen meerderheid en minderheid beweeg kan word, om by 'n herdefinisie van menslike bewussyn te arriveer (Braidotti, 1991:108).

Gegewe die denaturalisering van die vroueliggaam in die wordende-vrou-teorie, ontstaan daar 'n vraag oor hoe die teorie ruimte laat vir die uitleef van seksualiteit en die realiteit van seksuele begeertes. Braidotti (2013b:161) vergelyk die semi-religieuse verhouding wat psigoanalitiese denke tot begeerte het met Deleuze en Guattari se sekulêre denkwysie oor dieselfde onderwerp. Sy voer egter aan dat nomadiese filosofie 'n heel ander erotiese verbeelding inspireer. Dit is minder opofferend en meer opgewek omdat dit na buite gerig is, eerder as wat dit ingekeer is. Sy lig die meer sekulêre benadering tot intensiteit en passie uit. Dit staan vry van die beperkinge van belydenis en is meer ooreenstemmend met technologies-bemiddelde vorme van begeerte van hedendaagse ervaring en eksperimentering. Die erotiek is vir Deleuze en Guattari kosmies en neig na transendensie, maar altyd deur en nooit weg van die vleeslike af nie (Braidotti, 2013b:161).

Dit is duidelik dat Deleuze en Guattari deur hul teorie poog om weg te breek van, en selfs totaal en al weg te doen met, die sosiale ordes van man en vrou. Alhoewel hulle steeds 'vroue' as 'n primêre verwysing in hul wordingsteorie gebruik, vra hulle dat die leser sy persepsie van gender uitdaag in die gebruik van vrou as 'n wordingsfase eerder as 'n beliggaamde identiteit. Deleuze en Guattari brei verder hierop uit en voer aan dat daar menige dinge is wat tussen man en vrou beweeg wat nie in terme van (re)produksie begryp kan word nie, maar die wordinge (soos hulle daarna verwys) geskied dikwels binne 'n netwerk van konneksies, of na aanleiding van aanraking of kontaminasie (Deleuze & Guattari, 1987:242). Die uitbou van die denaturalisering van die menseliggaam is wat uiteindelik Deleuze en Guattari se Liggaam sonder Organe word (Deleuze & Guattari, 1987:50).

---

<sup>28</sup> Vrou verwys nie noodwendig hier na die empiriese vrou nie, maar eerder na 'n subjekposisie; vrou is die nomadiese vorm (Braidotti, 1991:116).

## 2.9 Liggaam sonder Organe

Deleuze en Guattari (1987:149-150) voer aan dat die Liggaam sonder Organe (LsO) reeds onderweg is die oomblik wanneer die liggaam genoeg gehad het van sy organe, maar dat dit ook nooit volkome deur enige individu bereik word nie. Elkeen het 'n LsO (of selfs meer as een), maar dit is nie voorafbestaande nie, alhoewel sekere elemente daarvan vooraf bestaan.

You never reach the Body without Organs, you can't reach it, you are forever attaining it, it is a limit ... it is already under way the moment the body has had enough of organs and want to slough them off. (Deleuze & Guattari, 1987:150)

Die LsO is iets wat jy kan skep, en volgens Deleuze en Guattari kan jy nie begeer sonder om een te skep nie. Die LsO wag jou in en dit is 'n onvermygbare oefening of eksperiment. Dit word bewerkstellig die oomblik wanneer die taak onderneem word. Volgens Deleuze en Guattari voer die psigoanaliste die volgende aan: "Stop, vind jouself weer". Skisoanaliste, daarenteen, voer aan: "Kom ons gaan verder, ons het steeds nie ons LsO gevind nie, ons het onself nog nie genoegsaam uitmekaar gehaal nie" (Deleuze & Guattari, 1987:151). Die LsO-teorie lui dat vergeet met geheueverlies vervang moet word, dat daar 'n eksperimentering met interpretasie moet geskied. Vind jou LsO, vind uit hoe om dit te maak. Dis 'n kwessie van lewe en dood, jeugdigheid en bejaardheid, hartseer en vreugde. Dit is waar alles afspeel. Psigoanaliste se siening is dat alles tot fantasieë vertaal kan word, of daarin omskakel – alles behou met ander woorde fantasie. In teenstelling hiermee is die LsO juis wat oorbly indien jy geheel en al wegdoen met fantasie, betekenis en onderwerpings.

Deleuze en Guattari (1987:40) verwys na die aarde – die gedeterritorialiseerde, die reusagtige molekule – as dié LsO. Die LsO (die aarde) word deurgedring deur vormlose, onstabiele stowwe, deur bewegings in alle rigtings, deur vrye kragte of nomadiese merkwaardighede. Verder voer hulle aan dat daar op aarde die onvermygbare verskynsel van stratifikasie bestaan. Strata is lae wat aan materie vorm gee, kragte gevange neem of eienaardighede in stelsels van resonansie en oortolligheid opsluit (Deleuze & Guattari, 1987:4). Gevolglik produseer hierdie strata "groot en klein molekules" op die liggaam van die aarde "en organiseer hulle in molêre versamelings. Strata is dus aksies van gevangeneming" (Anker, 2007b:138).

## HOOFSTUK 3:

### DELEUZE EN GUATTARI EN SAMSA-MASJIEN

#### 3.1 Inleiding

Hierdie hoofstuk dui aan hoe Deleuze en Guattari se teoretiese raamwerk van skisoanalise op Anker se *Samsa-masjien* (2015) toepasbaar is. Deur toepassingsmoontlikhede uit te wys, onderstreep dit dat daar duidelike spore van Deleuze en Guattari se teoretiese raamwerk in die teaterteks te merk is.

#### 3.2 Gregor as nomadiese subjek

Gegewe Deleuze en Guattari se definisie van die nomade as iemand wat “buite die gestruktureerde, gegroefde en erkende roetes en ommuurde stede van die Staat” (Anker, 2007b:64) bestaan, kan Gregor Samsa as voorbeeld van ’n nomadiese subjek uitgelig word. Soos reeds genoem is, ondergaan die nomadiese subjek voortdurende wordinge (Anker, 2007b:65). Deleuze en Guattari (1987:3) definieer ‘wording’ as die deterritorialisering van die self. Hoofstuk 2 het deterritorialisering eenvoudig as die weggaan-daad verduidelik. Deur middel van sy gogga-wording deterritorialiseer Gregor van sy menseliggaam en voorgeskrewe menslike gedrag. Sy gogga-wording vind stelselmatig deur die loop van die teks plaas. Eers vertel Grete dat haar pa glo dat daar goggas om hom wemel wanneer niemand anders die insekte kan sien nie: “Hy het begin glo dat hy insekte sien” (Anker, 2015:20). Kort daarna getuig Gregor dat dié insekte hom byt (Anker, 2015:21). Later meen hy dat hulle aan hom suig en beskryf hy hulle as bloedsuiers en bosluise (Anker, 2015:23). Uiteindelik kondig Gregor die begin van sy eie gogga-wording aan: “My vel voel los, ek los op” (Anker, 2015:24) en “My derms jeuk, die wurm word waaragtig” (Anker, 2015:25). Nadat Josefina Gregor gewas het, dring Gregor daarop aan dat sy hom styf in ’n handdoek toedraai. Hy verwys dan na die handdoek as sy papie: “Vasgedraai, vasgeloop, toegeweef ... My vel voel los ... Papie vir pappie” (Anker, 2015:24). Kort hierna sê hy vir Josefina dat hy iets onder sy vel voel beweeg: “Insekbene sweer in my” (Anker, 2015:26). Gregor noem uiteindelik die deterritorialisering by name en identifiseer dit as sy wording: “Ek word my wording. Die word-ding wat net ding is terwyl hy word” (Anker, 2015:26). Nadat Grete haar pa met Josefina bespreek en sê dat daar “niks van hom oor is” nie (Anker, 2015:28), kondig Gregor sy transformasie aan: “Ek is ’n insek” (Anker, 2015:34). Hy



noem dit ook aan Tjaart: “Moenie worry nie, Dok, ek’s ’n kens kokkerot. Ek’s oud en gek. Dis sommer net die gekoer van ’n koddige tor” (Anker, 2015:62). Hierdie aanhaling wys daarop dat Gregor deurlopend al verder van sy menseliggaam af wegbeweeg, deterritorialiseer, en aan sy gogga-wording onderworpe is. Gevolglik kan Gregor se wording as ’n deterritorialisering van die self beskou word.

Soos in afdeling 2.6 aangevoer is, kan taal as ’n konstruksie van die Staat beskou word. In teenstelling met die gebruiklike en/of geykte taal van die Staat vereis die nomadiese denkwysie dat taal nuut en vreemd gemaak moet word (Anker, 2007b:23). Die manier waarop Gregor die aanvaarde vorme van taal en sin uitdaag, kan as ’n verdere nomadiese tendens beskou word. Die deterritorialisering van taal by Kafka is reeds in afdeling 1.4.2 bespreek en word verder in afdeling 4.3.1 voorgehou as kenmerk van ’n mineurletterkunde in Anker se werk. As nomadiese subjek is Gregor die voertuig vir die deterritorialisering van taal in *Samsa-masjien*. Hy daag die verband tussen taal en betekenis uit deur uitsprake wat nie sin maak nie, byvoorbeeld: “Daarsy, kom ons sjt sjt sjt met vetkrytsinne! Kom ons dadakaka kraak die mooipraat kaka toe” (Anker, 2015:45). Tesame hiermee daag hy die aanvaarde vorm van taal uit as hy in brabbeltaal verval. Hy kommunikeer baie duidelik sy doelwit om met sin weg te doen: “Kom ons babbel Babel plat” (Anker, 2015:42). In dieselfde toneel verduidelik Gregor wat sy bedoelings met taal is en wat hy glo die werklike waarde daarvan is:

Spalk die sinne onsindelik oop en de-sek-teer hulle. Klamp hulle vas en beloeëer ... Die inasem die uitblaas die klein kaka die alles sê die nikssê-alles die heelal in een plof die klein geraas in een asem wat niks sê nie wat vir ewig kan verdwaal in die binneoor. (Anker, 2015:43)

Gregor se oorskryding van die grense van taal vorm ’n integrale deel van sy wording. Vroeg in die teks begin Gregor reeds die grense van taal en sin uitdaag. Nadat hy byvoorbeeld vra “Hoe sê mens nou weer?” antwoord hy homself dadelik met “Ek is ’n kakkerlak” (Anker, 2015:14). Binne die algemeen aanvaarde grense van taal en betekenis kan hierdie stelling as onaanvaarbaar bestempel word. Ten eerste is dit nie ’n algemene aanvaarde antwoorde op die vraag wat Gregor stel nie en aangesien hy nie werklik ’n kakkerlak is nie, is dit ook onwaar. Kort hierna toon Gregor se taalgebruik oomblikke waarin dit in kinderlike taal verval: “Trek hulle uit ek wil nie meer koene nie, Mamma ... Koene pote te groot, druk my Mamm” (Anker, 2015:16).

Nadat Gregor sy denkbeeldige metamorfose ondergaan het, begin hy by tye totaal met aanvaarde woordvorme wegdoen en kommunikeer hy soms net in klanke, byvoorbeeld “Krrr. Mamm. Krrr.” (Anker, 2015:29) en “Gregor, nou heeltemal tuis in sy inseklyf, sit in die hoek en maak sagte geluide” (Anker, 2015:35). Uiteindelik, met die skep van die geraasmasjien, beweeg Gregor al hoe verder weg van die aanvaarde vorme van taal en maak hy meer gereeld gebruik van brabbeltaal en onsamehangende sinne, soos byvoorbeeld “PA-PA-PA-PA-PA-PA-PA-PA ... POE-POE-POE-POE” (Anker, 2015:40). In hierdie aanhaling verbreek Gregor die aanvaarde vorm van taal onder andere deur die gebruik van nonsenswoorde soos “POE-POE”. Die geraasmasjien en hoe dit die verdere afbreek van taal teweeg bring, word vervolgens bespreek.

### 3.2.1 Geraasmasjien

Om aan te sluit by en ter afsluiting van die gesprek rondom Gregor en die gebruik van taal, word ’n ondersoek na die rol van die geraasmasjien bygebring. Soos in afdeling 1.1.2 genoem is, bou Gregor ’n geraasmasjien in die kelder van hul huis. Die geraasmasjien word ’n verlengstuk van Gregor se uitdaging van die grense van taal en sin. Die volgende dialoog (Anker, 2015:38) getuig hiervan:

JOSEFINE: Hoe kom daai lawaaimasjien aan?

GREGOR: Hy raas al mooi, maar hy maak nog te veel sin.

Deleuze en Guattari (2004:319) voer aan dat die weggaan-daad wat met ’n wording gepaard gaan nie in afsondering geskied nie. Dit gaan volgens hulle altyd hand aan hand met die begerende masjiene waarop daar ná die weggaan-daad gedeterritorialiseer word. Die geraasmasjien wat Gregor bou, kan beskou word as so ’n masjien waarop Gregor deterritorialiseer. Nadat Gregor sy gogga-wording aankondig (Anker, 2015:34), lê hy ook sy deterritorialisering op ’n masjien bloot: “Ek wil ’n masjien wees. Ek is ’n geraasmasjien” (Anker, 2015:35). Die masjien waarop Gregor as nomadiese subjek deterritorialiseer, word ’n verdere voertuig waarmee hy buite die gegroefde roetes van die Staat kan beweeg.

Daar is ook 'n vergelyking te tref tussen Luigi Russolo,<sup>29</sup> Italiaanse komponis, kunstenaar en skepper van die eerste geraasmasjien, en Gregor, wat 'n “kenner van noise-musiek” (Anker, 2015:51) is. 'n Breë oorsig van die filosofie oor die bestaan van Russolo se geraasmasjien resoneer reeds op vele wyses met sleutelkonsepte in Deleuze en Guattari se teorieë. Russolo het die *Intonarumori* (*Noise Intoners*) vroeg in die 20ste eeu ontwerp. Hierdie akoestiese geraasopwekkers het dit moontlik gemaak om die klankrykheid van daaglikse geraas te simuleer. Die behoefte hiervoor het met die skep van Russolo se futuristiese simfonie ontstaan. Russolo het gevoel dat die tradisionele simfonie nuwe klankrykheid benodig het, waarna hy in sy Futuristiese manifest “The art of noises”, ses verskillende geraasmasjiene geskep het (Serafin et al., 2015). Russolo het verder aangevoer dat die tradisionele simfoniese instrumente en komposisies van die tyd nie langer daartoe in staat was om die gees van die moderne lewe, gevul met energie, hoë spoed en geraas, vas te vang nie.

Volgens Marinetti (1973<sup>30</sup>) lê die Futurisme groot klem op militarisering en is daar 'n patriargale oriëntering in die kern daarvan te merk. Ten spyte daarvan dat hierdie fokus van die Futurisme fundamenteel verskil van dié van die skisoanalise soos tot op hede bespreek is, wil die studie hier slegs fokus op die relevansie van die inkorporering van die geraasmasjien in *Samsa-masjien* in verband met die skisoanalitiese raamwerk waarvolgens dit bestudeer word. Daar bestaan byvoorbeeld ook by Russolo, soos by Deleuze en Guattari, 'n behoefte aan 'n vernuwing van dit wat toe die botoon gevoer het. Vir Deleuze en Guattari is dit die psigoanalise en vir Russolo, klassieke musiek. Russolo (2004:13) is op soek na 'n manier om deur die voorspelbaarheid en beheerstheid van die klassieke musiek te breek:

Everyone will recognize that each sound carries with it a tangle of sensations, already well-known and exhausted, which predispose the listener to boredom, in spite of the efforts of all musical innovators ... Now we have had enough of them (the great masters), and we delight much more in combining in our

---

<sup>29</sup> Anker (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015) noem dat hy die idee van 'n geraasmasjien by Luigi Russolo geleen het.

<sup>30</sup> Die oorspronklike manuskrip is in 1909 in *Le Figaro* gepubliseer. Hierdie studie maak gebruik van die 1973-publikasie deur Viking Press.

thoughts the noises of trams, of automobile engines, of carriages and brawling crowds.

Marinetti (1973) voer aan dat Futurisme by uitstek alles verwerp wat oud/verouderd is. Dit is veral Russolo se siening van die simfonie as “tweedehandse ekstase” (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015) wat resoneer met Deleuze en Guattari se teorie oor die skisofreniese proses. Soos reeds genoem is, beskou hulle begeerte as ’n sintetiese proses en verteenwoordig die skisofreniese proses daarteenoor vir hulle die vernaamste kenmerk van vryheid (Holland, 1991:x). Die skisoanalise en Russolo is dus op soek na ’n nuwe, ongeïnhibeerde ruimte van uitdrukking. Russolo se behoefte om die werklikheid en werklike klanke na te boots, sluit aan by Deleuze en Guattari se siening, soos vroeër genoem is, dat skisofrene nie ’n probleem het met die identifisering van die realiteit nie, maar liever dat hulle oormatig daaraan blootgestel is (Buchanan, 2008:36). Vervolgens sou Russolo se teorie en uiteindelijke skepping van die *Intonarumori* gesien kan word as ’n skisofreniese ontvlugtingsroete waarmee hy poog om los te breek van die gegroefde lyne van die Staat en die gedeelde, interne essensie van selfooreenkoms as basis van identiteit. Hy het nie ’n behoefte om aan die skool van die ou meesters te behoort nie en streef gevolglik ook nie na die goedkeuring van die ‘polisie van analogie’ (Massumi, 2005:xi-xii) nie.

Na aanleiding van die bogenoemde is dit nie moontlik om die relevansie van die nomadiese subjek in *Samsa-masjien*, naamlik Gregor, se rol in die skep van die geraasmasjien mis te kyk nie. Gegewe Russolo se oorspronklike dryfkrag vir die skep van die geraasmasjien, word die geraasmasjien in *Samsa-masjien* ’n simbool van die uitdaging van grense en rigiede groewe wat deur die Staat aan die nomadiese subjek gestel word. Gregor se teenkanting teen die voorgeskrewe strukture van taal is byvoorbeeld pas in verband met die geraasmasjien bespreek. In die lig van die nomadiese subjek se verwantskap met grense, naamlik dat hy konstante wordinge ondergaan en dat hulle nie binne ’n gestruktureerde en begrensde terrein beweeg nie, kan Gregor se poging om ’n geraasmasjien te skep as ’n voortsetting van Russolo se skisofreniese ontvlugtingsroete gesien word. Soos in afdeling 1.4.2 verduidelik is, voer Deleuze en Guattari (1985:598) aan dat ’n ontvlugtingsroete ’n manier is om uit voorgeskrewe territoriums te ontsnap en om grenslyne te verskuif. Dit verteenwoordig die destabilisering van die tradisionele konsep van territoriums. Hiervolgens kan Russolo se geraasmasjien as ’n uitdaging van die grense tussen musiek en geraas

beskou word. Coetser (2016:243) voer oor *Samsa-masjien* aan dat die geraasmasjien “’n sentrale rol [speel] in die skep van ’n tekstuele en toneelmatige diskoers oor waar die grense van menswees lê”. Die geraasmasjien verteenwoordig gevolglik vir Gregor ’n ontvlugtingsroete uit die territorium van menswees. Hy breek deur die grense van sy voorgeskrewe rol as mens en daarmee saam “die ge-oedipaliseerde ‘territoriums’ van die familie, die kerk, die skool, die volk en die party, maar veral die territorium van die individu” (Anker, 2007b:14). Hy “verdwyn” uiteindelik in/deur die geraasmasjien (Anker, 2015:87) en sodoende word dit die uiterste ontvlugtingsroete.

Dit is noemenswaardig dat Gregor in sy vroeëre lewe met klassieke musiek assosieer. Hy stem onder andere klaviere vir ’n tweede inkomste (Anker, 2015:40) – ’n instrument wat hoofsaaklik met klassieke musiek geassosieer word. Gregor se vorige assosiasie met klassieke instrumente kom te staan teenoor sy uiteindelijke obsessie met die geraasmasjien wat hy in die huis se kelder bou, soos Grete aandui: “En nou kan mens hom deesdae nie uit die kelder weghou nie” (Anker, 2015:37), en die dekonstruksie van klassieke vioolspel in die tonele waar hy vir Josefina aanmoedig om vals viool te speel (Anker, 2015:45, 51). Dit is alles aanknopingspunte by Russolo se opstand teen klassieke musiek.

Dit is ook van waarde om Gregor se skepping van die geraasmasjien in teenstelling met die gebruik van die werke van klassieke komponiste in die teks te lees:

GRETE: Dis Mozart. Ek stel dit voor as die soundtrack vir die advertensie. Dit voel so skoon. Hoor Pa dit? Kristal ... fyn uitgewerk, skoon lyne ... higiëniese musiek.  
[...]  
GREGOR: (*van buite die venster*) Ek kan nie hoor nie!  
GRETE: (*lag*) Die musiek is hier binne, Pa.  
GREGOR: Sjt, sit af daai stront!  
*GREGOR druk sy kop verder uit en verlustig hom in die sonbesies.*  
(Anker, 2015:49)

Op die boonste verdieping leef en bestaan die Staat<sup>31</sup> met reëlmatige musiek wat plek op die hiërargiese rang van die meesters van klassieke musiek vind. Die rigiede spesialisering van rolle word daar gehandhaaf. In die kelder skep die nomadiese subjek ’n geraasmasjien wat in eie reg in opstand kom teen die ‘meesters’ waarna daar op die

---

<sup>31</sup> Grete en Tjaart word later in die hoofstuk as verteenwoordigers van die Staat bespreek.

boonste verdieping geluister word. Tjaart stel dit ook so aan Grete: “Jou pa luister eerder na motorongelukke as na Mozart” (Anker, 2015:52).

Wicomb het die spesifieke klavier-concerto van Mozart gebruik omdat dit “oop” is en hy meen dat daar “ruimte was om dit te kon afbreek” (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015). Die klassieke gestruktureerde komposisie word dus só aangewend dat dit ook nie teen die skisofreniese proses bewaar bly nie. Verder betrek Gregor met ongebreidelde vryheid musiek en klanke wat hom die kans gun om weer met sy oorlede seun in interaksie te tree. Volgens Bouwer (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015), die regisseur, is dit hier waar Gregor “dieper ingaan in sy verlede, in sy geheue”. Bouwer voer ook aan dat die gebruik van ou en nuwe opnames van die kinders en die versterking van huishoudelike klanke ’n manier is om uit die struktuur van ’n huishouding of gesin, die Oedipale-gesinstruktuur, te breek. Bouwer se opmerking is dus ondersteunend van die argument dat die geraasmasjien vir Gregor ’n ontvlugtingsroete uit sy voorgeskrewe territoriums is.

Daar is ’n duidelike verwantskap tussen die geraasmasjien in *Samsa-masjien* en Deleuze en Guattari se oorlogmasjien. Gegewe Anker se breedvoerige kennis van die skisoanalise sou daar aangevoer kon word dat hierdie ’n doelbewuste woordspeling in die teks is. Afdeling 2.7 het uitgewys hoedat die oorlogmasjien teenoor die Staatsapparaat te staan kom en dat dit dus nomadies van aard is. Die oorlogmasjien is volgens Anker (2007b:65) die ruimte wat deur die nomade beset word en die ruimte waarin wordinge plaasvind. In *Samsa-masjien* kan daar aangevoer word dat die kelder die oorlogmasjien is omdat dit die spasie is wat eindelik deur Gregor, die nomadiese subjek, beset word. Dit is gevolglik waar die geraasmasjien geskep word en waarheen Gregor keer om sy masjien-wording te ondergaan.<sup>32</sup> Uiteindelik is dit ook waar Gregor se finale wording geskied, waar hy “verdwyn ... in ’n laaste ekstadiese kreet” (Anker, 2015:87). Die geraasmasjien word ’n voorbeeld van die uiterste wyse waarop die grense van menswees uitgedaag word.

Met die toepassing van Deleuze en Guattari se teorie van die nomadiese subjek op *Samsa-masjien* kan Gregor Samsa as ’n prominente voorbeeld van ’n nomadiese subjek

---

<sup>32</sup> Kort nadat hy aangekondig het dat hy ’n masjien wil wees, gaan Gregor na die kelder om sy masjien-wording te ondergaan (Anker, 2015:35). Daarna beweeg hy slegs weer na bo om klanke vir die skep van sy geraasmasjien op te neem.

voorgehou word. Daar is by hom 'n deurlopende wordingsproses te merk, sowel as ontvlugtingsroetes wat veral sy kreatiewe interaksie met klank tot gevolg het en wat deur die geraasmasjien verteenwoordig word.

### 3.2.2 Gregor en die Liggaam sonder Organe

Volgens Anker (2007b:134) is die LsO 'n “kernbegrip in die verstaan van die Deleuze/Guattari konseptualisering van die nomadiese subjektiwiteit”. Hy voer aan dat die nomadiese subjek hom-/haarself wil losmaak van die drie strata<sup>33</sup> wat Deleuze en Guattari identifiseer, naamlik organisme, betekenis en subjektivering (Anker, 2007b:135). “Vir die nomadiese subjek bestaan daar geen binnekant om aan te behoort nie. Daar is slegs wording, vervloeiing en 'n herhalende herstratifikasie wat altyd weer gevolg word deur 'n ander ontvlugtingslyn” (Anker, 2007b:136). Gegewe Gregor se nomadiese subjektiwiteit kan sy strewe na die LsO in sy pogings tot herstratifikasie herken word. Ten eerste probeer hy ontsnap van sy gegewe identiteit as organisme en so ook van sy menseliggaam. Gregor streef deurlopend na sy gogga-wording, waarvan daar reeds voorbeelde uit die teks aangehaal is. Hy voer sy herstratifikasie nog verder deur sy behoefte uit te druk om die kleinste insek of selfs 'n kiem of mikro-organisme te wees:

Ek is 'n insek. Ek breek my afgeseëldde vleis oop. Ek wil leef in my are, in die murg van my bene, in die labirint van my skedel. Ek trek terug in my derms. Ek vind beskutting in my bloed. (Anker, 2015:34)

Hy poog dus doelbewus om as iets anders as mens geïdentifiseer te word. Die ander karakters beleef dit ook so; Grete sit byvoorbeeld haar moeder teë as Josefina aanvoer dat daar iets moois is aan Gregor se verandering: “Mooi? Hierdie siekte? *Daar is niks van hom oor nie*” (Anker, 2015:28, klem self bygevoeg). Gregor se latere strewe na masjien-wording is ook reeds bespreek. Sy poging om weg te doen met tradisionele en aanvaarde vorme van taal en betekenis getuig verder van Gregor se poging tot herstratifikasie. Hy ruim doelbewus verstaanbare vorme van kommunikasie uit die

---

<sup>33</sup> Hoofstuk 2 het as deel van die LsO-teorie verduidelik hoedat strata beskou kan word as lae wat aan materie vorm gee (Deleuze & Guattari, 1987:4). Hier voer Anker aan dat die nomadiese subjek wil wegbreek van die lae wat aan hom vorm gee.

weg: “Ons ... leer onself ophou twak praat. Kom ons babbel Babel plat tot woorde wyk en net nat tonge bly wat lek aan die grond” (Anker, 2015:42).

Ten laaste vorm die losmaak van albei hierdie eerste twee strata (organisme en betekenis) ook deel van die verwerping van die derde strata, te wete subjektivering. In sy PhD-dissertasie haal Anker (2007b:145) vir Deleuze en Guattari oor subjektivering aan:

Jy sal georganiseer word, jy sal 'n organisme word, jy sal jou liggaam artikeleer – anders is jy karakterloos. Jy sal betekende en betekenaar wees, interpreteerder en geïnterpreteerde ... Jy sal 'n subjek wees, vasgespyker aan die kruis van die self, 'n subjek van die uiting teruggevou tot 'n subjek van die stelling.

Gregor se karakter word deur sy protes teen die nosie van subjektivering gedefinieer. Deur middel van sy ontvlugtingsroete probeer Gregor wegbreek van die wyse waarop hy tevore as “'n vaal ou in 'n suit, altyd op pad êrens heen” (Anker, 2015:28) geïdentifiseer is, soos Grete hom aan haar sielkundige beskryf. Gregor se strewe na bevryding van subjektivering sluit aan by Deleuze en Guattari se afwysing van die organisme. Anker (2007b:142) voer aan dat dit “nie moontlik is om te funksioneer as 'n nomadiese subjek as jy geslote bly binne die organisme, of binne die stratum wat vloeiings blokkeer en hulle anker in die wêreld nie”. Vir Deleuze en Guattari (1987:158) is die LsO nie teen organe gekant nie, maar teen die organisasie van die organe, om sodoende 'n organisme te vorm. Ter staving van hul argument haal hulle vir Artaud aan wat meen “organisms are the enemies of the body” (in Deleuze & Guattari, 1987:158). By Gregor is daar 'n totale verwerping van die subjektivering van die menslike liggaam as organisme te merk, waarvan die aanhaling uit *Samsa-masjien* (Anker, 2015:34) waarin hy sy menslike liggaam afbreek en as insek/organisme deur die gedekonstrueerde liggaam beweeg, as bewys dien. Kort ná hierdie aanhaling kondig Gregor die totale verwerping van sy bestaan as lewende organisme aan: “Ek wil 'n masjien wees” (Anker, 2015:35). In verband met die verwerping van die derde strata van subjektivering meen Anker (2007b:145) dat “hierdie weiering om gehoor te gee aan die oproep om 'n organisme te wees, om 'n interpreteerbare en interpreterende subjek te wees ... juis [is] wat die nomadiese subjek na buite skuif”. Gregor se buitestandskap word gevolglik deur sy verwerping van sy subjektivering as menseliggam, sy gogga-wording en uiteindelijke masjien-wording bewerkstellig.



### 3.2.3 Josefine as nomadiese navolger

Josefine toon ook kenmerke van 'n nomadiese subjek. Dit is egter aanvegbaar dat sy self haar nomadiese weg baan, eerder as dat sy Gregor in sy nomadiese ontvlugtingsroetes navolg. Daar is by Josefine 'n noue gehegtheid aan en afhanklikheid van ander te merk. Grete vertel byvoorbeeld vir haar terapeut: “Wat ek van my ma onthou is 'n reeks oomblikke ... van ... ekstreme sprakeloosheid. Daar was 'n stem in haar, 'n ingroeisel van haar pa, en my pa, en seker haarself” (Anker, 2015:40). Sy sê ook: “In haar dertigs het sy reeds begin praat van ‘In my dae’ ... Sy het opgehou om haarself teë te sit” (Anker, 2015: 39). Josefine se vergete viool wat in die kelder geberg is en wat sy ook weer daar begin speel, simboliseer haar opofferings as vrou en moeder, sowel as agtergelate aspirasies en drome. Grete getuig in haar terapieessie van die opofferings wat haar moeder gemaak het: “Sy was altyd daar vir ons. Sy was altyd daar, net daar, in die kombuis, in die huis. Sy het geen lewe van haar eie gehad nie. Sy was 'n kind, sy het getrou, sy het kinders gekry, sy het gedoen wat sy moes” (Anker, 2015:38).

Grete se herinnerings getuig daarvan dat Josefine haarself aan ander (Gregor, haar pa, haar kinders) gebind het. Gegewe hierdie afhanklikheid van ander en veral van haar eggenoot, pas Josefine haar gedrag aan soos Gregor se siektetoestand verandering by hom meebring. Alhoewel Josefine haar nie uit die staanspoor deur Gregor se verbeeldingsvlugte laat meevoer nie, word dit stelselmatig duidelik dat sy die keuse maak om haar eggenoot op sy nomadiese weg te volg. Dit doen sy onder meer deur by sy hallusinasies aan te sluit:

JOSEFINE: (*maak 'n keuse*) Jy's reg, Gregor! Hierdie plek wemel!

GRETE: Nee, Ma! Nie Ma ook nie! Ma *weet* mos. Daar is niks. Ma weet ... mos.

(Anker, 2015:36, klem self bygevoeg)

Josefine se verhoogaanwysings dui haar keuse om Gregor na te volg aan. Grete voer ook aan dat dit 'n keuse eerder as Josefine se geestestoestand is wat haar laat glo dat daar goggas in die huis wemel. Josefine kies om 'n logiese bestaan van sin te verlaat en aan Gregor se waansinnige verbeeldingsvlugte deel te neem. Grete bevestig verder Josefine se navolging van Gregor tydens 'n gesprek met haar sielkundige: “Soms ... is ek trots op haar dat sy laat gaan het. Dat sy saam met Pa daar in haar nes sit, dat ek haar weer hoor lag agter die deur” (Anker, 2015:37). Soos Gregor laat Josefine haar

voorgeskrewe gedrag agter en betree sy sy demensie-gedrewe delirium saam met hom. Sy gaan saam met Gregor na die kelder en beset saam met hom die oorlogsmasjien.

Alhoewel dit in navolging van Gregor geskied, is die verwerping van die drie strata van identifisering (Anker, 2007b:135) ook by Josefine te merk. Nadat Gregor begin glo dat hy in 'n insek verander, sit Josefine ook haar identifisering as organisme tee. Daar is eers net “vir 'n oomblik ... iets insekagtig aan haar bewegings” (Anker, 2015:35). Later is haar bewegings met tye geheel en al soos dié van 'n insek (Anker, 2015:64). Josefine gee toe en laat haar meesleur deur Gregor se weerstand teen betekenis (tweede strata) deurdat sy, soos hy, in brabbeltaal begin praat: “PAPA POEPOE KAKA KAKA KAKA DADA DADA!” (Anker, 2015:40). Josefine verwerp ook die derde strata van subjektivering, te wete voorgeskrewe menslike liggaamlikheid, want “sy blaf skielik in Tjaart se gesig” en lek hom, sy maak geluide, “min daarvan menslik” (Anker, 2015:64), en sy bou saam met Gregor 'n insek met haar lyf (Anker, 2015: 71).

Ten spyte daarvan dat Josefine se verband met die nomadisme gekompliseer word weens die feit dat sy vir Gregor nasit eerder as om self haar nomadiese ontvlugting teweeg te bring, kan 'n nomadiese doelwit wel by haar geïdentifiseer word. Haar ‘verval’ in demensie kan as die deterritorialiserende ontvlugtingsroete van die nomadiese subjek oorweeg word. Sy kom in die eerste plek in opstand teen die Staat (Grete en Tjaart, soos afdeling 3.3 later aanvoer) wanneer sy haar deur haar man se verbeeldingsvlug op sleeptou laat neem. Haar finale daad van opstandigheid is wanneer sy, ná haar man se dood en by die aanskoue van die moontlikheid om in “Huis Herfsblaar” haar lewe uit te leef, dood neerval (Anker, 2015:92). Op hierdie wyse ondermyn sy die Staat se finale poging om haar aan bande te lê, maar dit is ongelukkig slegs deur die dood wat hierdie opstand vir haar moontlik is.

Josefine se navolging van Gregor in sy nomadiese bewegings maak dit moontlik om Deleuze en Guattari se teorie oor deterritorialisering en herterritorialisering op haar toe te pas. Hiervolgens kan 'n mens aflei dat Josefine van haarself deterritorialiseer en dele van haarself op Gregor herterritorialiseer. Soos in afdeling 2.5 uitgewys is, voer Buchanan (2008:119) aan dat herterritorialiserings ons perversies en verslawings is. Josefine is aan Gregor gebind: “Ons lewe een lewe. Tweedledee en Tweedledum. Boggom en Voertsek” (Anker, 2015:32). Gregor word vir haar 'n verslawing, iets/iemand waarsonder sy nie kan bestaan nie, en sodoende herterritorialiseer sy op

hom. Soos in afdeling 3.2 aangedui is, is die nomade altyd wordend. Gregor is reeds as nomadiese subjek uitgewys, asook die feit dat sy deterritorialisering uiteindelijke tot sy gogga-wording lei. Indien Josefine as nomadiese subjek, of liever nomadiese navolger, oorweeg word, tesame met die argument dat sy volgens Deleuze en Guattari se teorie op Gregor herterritorialiseer, sou 'n mens kon aanvoer dat Josefine 'n Gregor-wording ondergaan.

#### 3.2.4 Gregor, Josefine en die montage van begeerte

Gegewe Gregor en Josefine se intieme verhouding – afleibaar uit die feit dat sy hom was en voer, dat sy hom nasit in sy nomadiese ontvlugtingsroete en dat hulle passievolle seks het (Anker, 2015:23, 16, 64) – is dit relevant om ook die nosie van begeerte in hul verhouding te ondersoek. Deleuze en Guattari (1987:399) voer aan dat begeerte niks met 'n natuurlike of spontane vasberadenheid te make het nie. Volgens hulle bestaan daar geen ander begeerte as 'versamelde begeerte' nie: “[T]here is no desire but assembling, assembled, desire” (Deleuze & Guattari, 1987:399). Sodoende bestaan begeerte slegs as montage (*‘assemblage’*). Deleuze en Guattari verwys na 'n montage as hartstogtelik en 'n samestelling van begeerte. Soos reeds bespreek is, kan sowel Gregor as Josefine binne die ruimte van die oorlogsmasjien (kelder) geplaas word. Die oorlogsmasjien wat hulle betree, huisves ook die begerende masjien, te wete die geraasmasjien, waarop Gregor (en hier sou Josefine ook ingesluit kon word) deterritorialiseer. Vervolgens word die kelder 'n montage van begeerte. Uit Grete se gesprekke oor haar ouers en die indruk van hul huishouding wat sy skets, kan daar afgelei word dat tydens haar grootwordjare daar nie veel seksuele begeerte tussen Gregor en Josefine bestaan het nie. Grete voer die volgende aan: “As hy by die huis gekom het, was hy leeggetap ...” en “Maar teen daardie tyd was hulle albei te uitgehol ...” (Anker, 2015:40, 41). Gregor en Josefine se verhouding beleef egter 'n dramatiese ommekeer wanneer hulle albei die montage van begeerte betree. Hier vind die “komposisie van begeerte” (Anker, 2007b:96) plaas. Gregor en Josefine se begeerte na die teenwoordigheid van hul oorlede seun, die begeerte om kreatief te verkeer – te sien in Gregor se skep van die geraasmasjien en Josefine se vioolspel – en hul liggaamlike begeerte tesame met die begeerte om insek te word, bou tot 'n klimaks in hul ekstatische sekstoneel: “Hul bewegings en posisies herinner toenemend meer aan dié van parende insekte ... ons hoor geluide, min daarvan menslik” (Anker, 2015:64). In teenstelling hiermee vind daar direk ná hierdie toneel 'n onsuksesvolle seksuele

interaksie tussen Grete en Tjaart plaas (Anker, 2015:66-67). Daar is ook 'n voorafgaande toneel waar “die kinders probeer seks hê”, maar nie daarin slaag nie (Anker, 2015:27). Die kontras tussen die sukses van die ouers se sekstoneel en mislukking van die kinders s'n bevestig die oorweging van die kelder (oorlogmasjien) as 'n montage van begeerte. As nomadiese subjekte begeef Gregor en Josefine hulle in die komposisie van begeerte, 'n terrein wat deur Grete en Tjaart onbetree bly.

### 3.3 Kapitalisme, die Staat, Grete en Tjaart

Soos in afdeling 2.6 bespreek is, beskou Deleuze en Guattari kapitalisme as deel van die Staatsapparaat. Daar is uitgewys hoe kapitalisme na regulasie streef en by uitstek konserwatief is. Vroeër in die hoofstuk is daar vlugtig genoem dat Grete en Tjaart verteenwoordigers van die Staat is. Dit word hier in verdere besonderhede bespreek deur uit te wys hoe hulle met kapitalisme in verband gebring word.

Dit is onder andere die onderskeie beroepe wat Grete en Tjaart volg, te wete bemarking en psigiatrie onderskeidelik, wat die assosiasie tussen hulle en kapitalisme uitlig. Anker (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015) verwys na Edward Bernays as sy inspirasie vir die karakters Grete en Tjaart. Volgens Anker was Bernays oorspronklik verantwoordelik vir propagandawerk gedurende die Eerste Wêreldoorlog. Ná afloop van die oorlog was 'n beroepsveld van hierdie aard oorbodig in die Westerse wêreld en moes Bernays na alternatiewe ruimtes soek waar hy sy vaardighede kon toepas. Vervolgens het hy sy teorie van “The engineering of consent” ontwikkel. Kortom het Bernays (1947:113) die geleenthede gesien in wat as vryheid van spraak bestempel word: “All these media provide open doors to the public mind. Any one of us through these media may influence the attitudes and actions of our fellow citizens”. Sommige teoretici verwys na Bernays as die vader van skakelwese (Amos & Haglund, 2000), en so verwys Anker ook na Bernays as die eerste bemarker (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015). Verder noem hy dat Bernays 'n neef van Freud was. Hy het skynbaar gereeld by Freud aangeklop vir raad oor publieke manipulasie. Na aanleiding hiervan het Anker besef dat “hierdie twee goed [bemarking en psigiatrie] ... eintlik snykante van presies dieselfde ding” is (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015). Sodoende skep Anker vir Grete 'n loopbaan in bemarking en vir Tjaart 'n beroep in psigiatrie.

Aangesien die bemarkingsbedryf in kapitalisme gegrond is, ontstaan daar deur middel van haar beroep 'n voor die hand liggende verband tussen Grete en die kapitalisme. Sy

en Tjaart vorm ook deel van 'n generasie waarin 'n verbruikersmentaliteit en materialisme die botoon voer. Die leefwêreld van die jonger generasie in *Samsamasjien* is luidens die flapteks “'n wêreld waar jou menslikheid gemeet word aan jou adres, salaris en getal Facebook-vriende” (Anker, 2015). Die toneel waarin hulle uiteindelik hul belangrike gaste tuis onthaal, dien as 'n uitstekende voorbeeld van hoe hierdie karakters verteenwoordigend is van die kapitalistiese stelsel. In hierdie toneel word gesprek 'n verbruikersitem: “Please, help yourself to some conversation” (Anker, 2015:73). Hul gesprekke aan die etenstafel, waarvan die karakters die onderwerpe buitendien aflees van die flitskaarte waarop dit geskryf is, is 'n verdere aanduiding van die paartjie se materialistiese bestaan.

Meyer (2015) identifiseer Grete (en gevolglik ook Tjaart) as lede van generasie Y. Volgens 'n studie wat spesifiek op generasie Y se gebruik van sosiale media fokus, staan hierdie generasie ook bekend as ‘*digital natives*’ omdat hulle die eerste generasie is wat al lewenslank aan 'n digitale omgewing blootgestel is (Bolton et al., 2013). Hulle leef deur en op sosiale media – dit is hier waar hulle deelneem, meedeel, soek, verbruik, werk en speel. Hulle wil alles hê en hulle wil dit dadelik hê, veral waar dit gaan om loopbaandoelwitte, die balans tussen werk en ontspanning, en hul professionele bydrae tot die samelewing (Bolton et al., 2013:247). Verder word hulle as wispelturige verbruikers bestempel wat spoedige verandering waardeur en mode- en handelsmerkbewus is. Hulle het dikwels swak finansiële vaardighede en het 'n onrealistiese benadering tot finansiële beplanning (Foscht et al., 2009:223). Alhoewel generasie X hoofsaaklik vir die ontstaan van kapitalisme verantwoordelik is, is generasie Y diene wat verseker dat dit floreer. Hulle streef na konstante verbetering (van die self en van ander) en word deur 'n ekstreme bewustheid van die self gedryf. Die volgende aanhalings uit Grete en Tjaart se gesprek met hul gaste is slegs 'n paar voorbeelde van die kenmerkende gedrag van hierdie generasie en hoe dit by die kapitalisme aansluiting vind: “Babe, I looked on my iPhone and my iPad and my tablet and my laptop and I swear there was nothing”; “I lost touch when he refused to join Facebook”; “She had so much Botox done she had to get a new driver’s licence”; en “Teater sterf uit, want hulle doen nie ad breaks nie” (Anker, 2015:74-81).

Omdat Tjaart saam met Grete poog om Gregor te ‘herstel’ in die tonele waar hy met Gregor se fantasieë saamspeel (Anker, 2015:30), en saam met Grete planne beraam om Gregor in 'n ouetehuis te laat opneem (Anker, 2015:46), verteenwoordig Grete en

Tjaart gesamentlik die Staat. Na aanleiding van die ooreenkomste tussen die psigoanalise en die bemarkingsbedryf sou 'n mens ook kon aanvoer dat Tjaart, as ambassadeur van die psigoanalise, weens sy beroep verteenwoordigend is van die Staat. Soos reeds breedvoerig bespreek is, is dit onder andere vanuit 'n opstandigheid teenoor die psigoanalise wat Deleuze en Guattari hul teenstellende teoretiese raamwerk vorm. Tjaart se beroep as psigoanalisis lewer hom binne 'n skisoanalitiese studie uit as verteenwoordigend van die Staat. Verder, met Bernays se aanslag in gedagte, tesame met die verskeie tonele waarin Grete die terapeut besoek, kan die psigoanalise ook as 'n verbruikersitem in haar verwysingsraamwerk beskou word: "Right, Dokter Dick, dis dan seker dit, my tyd is amper op. Die laaste vyf minute is op my ... jou EFT is deur" (Anker, 2015:41). Grete se gedrag in hierdie toneel verklar haar verbruikersmentaliteit teenoor haar terapie.

Nog 'n wyse waarop Grete se verteenwoordiging van die Staat bewerkstellig word, is deur haar obsessie met sindelikheid en higiëne. Daar sou aangevoer kon word dat Grete deur haar behepthed met skoonmaak die huisgesin beheer en sodoende 'n sekere vlak van orde handhaaf. Dit is vanuit haar gesprekke met die terapeut (Anker, 2015:22) en Josefine se stelling dat sy altyd aan 't skoonmaak is (Anker, 2015:13) duidelik dat Grete higiëne gebruik om die gegroefde lyne van die Staat waarbinne alle subjekte moet beweeg, te bewerkstellig. Gevolglik ontstel dit haar wanneer Gregor vuil is en homself nie meer was of afvee nie (Anker, 2015:15). Gregor se vuilheid plaas hom buite hierdie lyne van die Staat. Grete en Tjaart probeer om die orde van die Staat te herstel deur die ruimte weer higiënies te maak nadat Gregor dit 'besmet' het. Dit is te sien in die toneel waar Tjaart in 'n pesbestryderspak en met 'n giftenk in Gregor se kamer verskyn, waar hy probeer om die besmetting wat Gregor onder lede het, uit te wis (Anker, 2015:30).

Gregor (en Josefine) se besmetting kan met Deleuze en Guattari se voorplantingsteorie in verband gebring word. Teenoor 'oorerflikte voortplanting' kan daar aangevoer word dat Gregor en Josefine 'n besmettingsproses ('onnatuurlike deelname') ondergaan (Deleuze & Guattari, 1987:242). Deur die onnatuurlike deelname wat Anker tussen Gregor, Josefine, insek en masjien skep, in 'n historiese oomblik wat deur sowel die hede as die verlede (teenwoordig in die opnames van die jong Samsa-kindere) gevorm word, gee hy gehoor aan Deleuze en Guattari se opdrag om in die besmettingsproses weg te breek van "gevestigde idees van individualisme" om 'n "kollektiewe modus" te

skep (Braidotti, 2013b:140). Dit is van belang om daarop te let dat Gregor en Josefina se besmettingsproses in die huis se kelder geskied wat “vuil en rommelrig” (Anker, 2015:10) is. Daarteenoor is Grete se obsessie met higiëne op die boonste vloer gevestig.

Soos in afdeling 2.6 genoem is, ontstaan Deleuze en Guattari se Staatsfilosofie onder andere as gevolg van hul reaksie op ’n politieke staat (politieke stelsel). Gevolglik word die idee van die staat as Staat, met spesifieke verwysing na die apartheidsregering waaraan die Samsa-gesin onderworpe is, volgende bestudeer.

### 3.4 Die staat as Staat

Volgens Baines (2008) is daar tussen 1967 en 1992 ’n geraamde 600 000 jong blanke mans opgekommandeer deur die Suid-Afrikaanse Nasionale Weermag om die land se burgers teen die saamgesmelte bedreiging van kommunisme en Afrika-nasionalisme te beskerm. Die nasionale verdedigingsmag waarvan hierdie burgers lede was, is tot en met die middel van die 1980’s in Namibië en Angola ontplooi. Die militarisering van blanke Suid-Afrikaners is veral deur sosiale instansies soos die familie, die kerk, die opvoedkundestelsel en hoofstroommedia aangesterk. Die meerderheid van dié wat opgekommandeer is, het geglo dat hul dienste nodig was om blanke voorreg en mag te verseker. Alhoewel daar ook gevalle was van individue wat geweier het om opgekommandeer te word en by die End Conscription Campaign aangesluit het, of selfs in ballingskap gegaan het om by die gewapende magte van die ANC en PAC aan te sluit, het meeste geglo in die apartheid-regime se “totale aanslag”-retoriek wat aangevoer het dat die dubbele bedreiging van kommunisme en Afrika-nasionalisme daarop ingestel was om die blanke minderheid in Suid-Afrika uit te wis. Die menings van die opgetekende individue post-grensoorlog blyk heel uiteenlopend te wees. Sommige individue is afwysend van enige moontlikheid dat hulle ook deels aandadig is aan die skep en onderhoud van ’n onderdrukkende stelsel en maak hulself die slagoffers van ’n dominerende regering. Ander kies weer om hul bydrae tot die beveiliging van blanke burgers te onthou, net om uiteindelik deur onbetroubare politici uitverkoop te word (Baines, 2008:330-331).

Na aanleiding van die tydlyn waarin *Samsa-masjien* plaasvind (dit speel in die vroeë 21ste eeu af), kan die leser die gevolgtrekking maak dat Gregor en Josefina se huwelik tydens die hoogtepunt van die Nasionale Party se bewind begin het. Getrou aan die

tydlyn, neem hul seun (wat ouer as Grete was) deel aan die gewapende stryd op die grens. Hy sterf ten tyde van sy diensplig 'n gewelddadige dood, wat afgelei kan word uit Grete se verwysing na dié gebeure: “toe ouboet Gregor fucked up geskiet is op die Grens” (Anker, 2015:39). Hierdie gegewens aangaande die grensoorlog sluit goed aan by Deleuze en Guattari se Staatsfilosofie. Die Staat se strewe na analogie is beslis ook iets wat die apartheidsregering nagestreef het. Hul gebruik van propaganda om vrees vir die infiltrasie van sogenaamde ‘terroriste’ by burgers te kweek, het dit moontlik gemaak om gewapende magte op te kommandeer. Dit het egter tot gevolg gehad dat baie opgekommandeerdes en hul families later sou voel dat hul regering hulle verloën het deur “oor te gee” aan dié wat hulle as die “vyand” leer ken het (Baines, 2008:219).<sup>34</sup> Die denkraamwerk wat die regering vir hierdie burgers geskep het, is weer deur 'n regerende liggaam vernietig.

In verband met die Samsas se verdere verwantskap met die staat vertel Grete hoe hulle nie soveel voordeel uit die apartheidsbeleid getrek het as ander blanke burgers nie. Oor haar pa sê sy:

Toe hy net begin skoolhou het, het hy saans Sanlamboeties se klaviere gestem om ons te voer. Dit het gevoel of die hele land ryk word rondom ons huis. Dit was asof die ander huise die groot NP-NG-oog afgekoop het met hul Rembrandt stock, dat die oog net daar by ons vensters bly inkyk het. (Anker, 2015:40)

Grete getuig eerstens dat blanke burgers finansiële voordeel uit dié politieke stelsel getrek het. Sy noem ook dat hul gesin nie dieselfde luukse leefstyl geniet het as baie ander lede van die blanke minderheid nie. Die staat wat hul gesin nie op dieselfde manier as ander blanke gesinne verryk het nie, is ook verantwoordelik vir die afsterwe van hul enigste seun en broer.

Gregor en Josefina is deur die Staat verloën. Gregor merk verwykend op: “Hulle’t lankal ons kind afgegee, Vrou. Uitgegee met hulle gelieg en mortiere” (Anker, 2015:49). Alhoewel die politieke stelsel wat hul lewensverloop bepaal het intussen verval het, verkeer die Samsa-gesin, veral Gregor en Josefina, in hierdie Staat se mag.

---

<sup>34</sup> Alhoewel hierdie taalgebruik in 'n hedendaagse Suid-Afrika aanvegbaar is, verwys dit hier na 'n mentaliteit en woordeskat uit die bespreekte politieke tydperk.



Hul trauma met die verlies van hul seun sorg vir hul konstante konneksie met en ook onderworpenheid aan hierdie Staat. Dit is 'n tydperk waaruit hulle nie kan ontsnap nie. Al hierdie gebeure dra ongetwyfeld by tot Gregor, en uiteindelik ook Josefina, se afkeer van die staat as Staat en hul gevolglike wegbreek as nomadiese subjekte. Hulle verval totaal en al as ongewenste 'burgers' wat nie produktief tot die orde van die Staat bydra nie.

### 3.5 Jeugdigheid as die Staat

In 'n studie oor gerontologie voer Victor (2013:18) aan dat die deugszaamheid van jeugdigheid in die moderne Westerse samelewing vooropgestel word. Die gevolg is 'n samelewing waar jeugdigheid uitermate op prys gestel en veroudering aan verdagmaking onderwerp word. Weens die vinnige aard van ontwikkeling in die moderne samelewing, asook die feit dat inligting so maklik bekombaar is, raak die vaardighede wat ouer lede tot hierdie samelewing kan bydrae, uitgedien. Daar is nie meer ruimte vir hulle om as mentors of voogde op te tree nie, en sodoende neem hul status af. Teen hierdie agtergrond kan die samelewing se obsessie met jeugdigheid as nog 'n vorm van Staatsgreep beskou word. Daar is ook tekens hiervan in *Samsa-masjien* te merk.

Ten eerste is dit in *Samsa-masjien* die karakters van die jonger geslag, te wete Grete en Tjaart, wie reeds geïdentifiseer is as verteenwoordigers van die Staat. Sodoende word die Staat in verband gebring met Jeugdigheid. Verder word die kwessie veral deur die intertekstuele verwysing na die Griekse legende van Tithonos uitgelig. Tithonos is die seun van Laomedon, die koning van Troje, en Strymo, dogter van die rivier Scamander. Eos (Aurora), die godin van die dagbreek, raak verlief op Tithonos en neem hom na Etiopië, waar sy geboorte gee aan Emathion en Momnon. Volgens die Homeriese gesang aan Aphrodite het Eos vir Zeus gevra om aan Tithonos ewige lewe te skenk en het Zeus ingestem. Eos het egter nagelaat om te vra dat haar man ook vir ewig jonk mag bly; gevolglik het hy mettertyd oud geword en uiteindelik weggekwyn (Richardson, 2010:247-248). Hierdie intertekstuele verwysing en die wyse waarop dit deur Gregor geïnterpreteer word (Anker, 2015:32-33), dui op die karakters se poging om weg te breek van die wyse waarop hulle weens hul ouderdom aan die Staat onderworpe is. Gregor word nes Tithonos oud, maar kies om die verhaal ten einde anders te verwerk. Alhoewel hy aanvoer, soos die legende lui, dat Tithonos

in 'n kelder opgesluit word, word hierdie kelder vir Gregor, die nomadiese subjek, 'n ontvlugtingsroete. Dit is oor hierdie ruimte wat hy aanvoer:

Niks hier gee die lewe prys nie ... Die kelderman styg op in die duisende lywe van die sonbesiestam. (Anker, 2015:33)

Dié beeld van Gregor se liggaam wat 'n ander vorm aanneem en opstyg, staan in sterk kontras met Tithonos wat verouder en uiteindelik ook wegkwyn.

Hierdie hoofstuk het aangedui hoedat verskeie kernteorieë uit Deleuze en Guattari se teoretiese raamwerk op Anker se *Samsa-masjien* toegepas kan word. Dit kan as bewys voorgehou word van die spore wat Anker se teoretiese belangstelling in Deleuze en Guattari in sy kreatiewe skryfwerk laat. Die volgende hoofstuk ondersoek die verhouding tussen *Samsa-masjien* en Kafka, asook die moontlikheid om Anker as mineurskrywer en *Samsa-masjien* as mineurletterkunde te oorweeg.

## HOOFTUK 4:

### DELEUZE, GUATTARI, KAFKA EN *SAMSA-MASJIEN*

#### 4.1 Inleiding

Die inleiding van hierdie studie bespreek Deleuze en Guattari se teorie oor mineurletterkunde en hul interpretasie van Kafka as mineurskrywer. Hierdie hoofstuk wil die tweede navorsingsvraag – om watter redes kan *Samsa-masjien* as mineurletterkunde en Anker as mineurskrywer oorweeg word? – beantwoord.

Die volgende sleutelfaktore het die studie gelei tot die ondersoek van *Samsa-masjien* as mineurletterkunde en Anker as mineurskrywer:

- Anker assosieer homself akademies met die teoretiese raamwerk van Deleuze en Guattari. Gevolglik het hoofstuk 3 die moontlikheid dat hierdie teoretiese raamwerk spore in Anker se kreatiewe skryfwerk laat, ondersoek.
- Binne die skisoanalitiese raamwerk ontwikkel Deleuze en Guattari hul teorie rondom mineurletterkunde en die mineurskrywer met verwysing na Franz Kafka as voorbeeld van 'n skrywer van 'n mineurletterkunde.
- *Samsa-masjien* knoop 'n prominente intertekstuele gesprek met sommige van Kafka se literêre werke aan. Gegewe die feit dat *Samsa-masjien* reeds binne die skisoanalitiese raamwerk bestudeer word, en Kafka op die bogenoemde wyse deur Deleuze en Guattari geïnterpreteer word, volg hierdie hoofstuk Deleuze en Guattari na en ondersoek die moontlikheid om *Samsa-masjien* as mineurletterkunde en Anker as mineurskrywer te interpreteer.

Laasgenoemde kan eers oorweeg word nadat die verband tussen *Samsa-masjien* en die literêre werke van Kafka waarmee dit intertekstueel in gesprek tree, uiteengesit is. Die tekste wat die grondslag vorm in 'n breër beskouing van die intertekstuele gesprek tussen *Samsa-masjien* en Kafka is *Die Verwandlung (The Metamorphosis)* (1915) en *Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse (Josefine the songstress or the mouse)*

*folk*) (1924).<sup>35</sup> Die volgende paragrawe stel ondersoek in na die ooreenskomste en verskille tussen spesifieke aspekte van die gekose Kafka-tekste en *Samsa-masjien*. Sodoende wil hierdie hoofstuk *Samsa-masjien* se assosiasie met Kafka uitwys ter voorbereiding vir die oorweging van *Samsa-masjien*, soos die werke van Kafka, as mineurletterkunde.

#### 4.2 Gregor

Behalwe dat hulle naamgenote is, is die mees voor die hand liggende verwantskap tussen die Gregor van Kafka en Anker se Gregor dat albei 'n metamorfose ondergaan. Gregor (Kafka) se metamorfose gebeur oornag, en hy ontdek dit wanneer hy wakker word:

One morning, as Gregor Samsa was waking up from anxious dreams, he discovered that in bed he had been changed into a monstrous vermin. (bl. 3)

Durrani (2002:217) voer aan dat die presiese aard van Gregor se metamorfose deur verskeie akademiërs beredeneer word. Hy meen dat vroeë vertalings die aanname gemaak het dat die hoofkarakter in 'n soort insek verander. In die oorspronklike teks word daar slegs daarop gesinspeel dat Gregor 'n insek word, maar Kafka stel dit nooit direk so nie. Durrani (2002:217) wys daarop dat Kafka opsetlik die gebruik van enige entomologiese terme in die teks vermy. Kafka het ook daarop aangedring dat daar nie 'n insek op die voorblad van die boek geplaas moet word nie ('n opdrag wat vele gepubliseerde vertalings geïgnoreer het).

Anker se Gregor verander ongetwyfeld nie werklik in 'n insek nie, maar glo weens sy demensie-gedrewe delirium dat hy in 'n insek verander het. Albei karakters word deur hul gesinne vir besoekers weggesteek. Kafka se Gregor word eers nie doelbewus deur die ander inwoners van die huis versteek nie. Hy sit bloot agter sy geslote kamerdeur vas omdat hy sukkel om dit self oop te sluit. Kort nadat hy dit wel regkry om die deur oop te maak en na buite te beweeg, dryf sy vader – verskrik by die aanskoue van sy seun as gogga – hom weer terug in die kamer in (bl. 17). Vervolgens hou die gesin die

---

<sup>35</sup> Hierdie hoofstuk verwys deurlopend na die 1994-vertaling van Kafka se *The Metamorphosis* en die 2009-uitgawe van *Josefine the songstress or the mouse folk*. Die verwysings uit Anker se werk kom almal uit *Samsa-masjien* (2015). Voortaan sal daar in hierdie hoofstuk slegs van die bladsynommer as verwysing gebruik gemaak word.

deure na Gregor se kamer gesluit (bl. 21). In *Samsa-masjien* steek Grete en Tjaart doelbewus vir Gregor weg wanneer Grete gaste vir aandete onthaal. In albei verhale word die gaste egter van die Gregors bewus. In Kafka se verhaal kry die gaste Gregor se gogga-liggaam te sien:

‘Mr. Samsa,’ called out the middle lodger to the father and, without uttering a further word, pointed his index finger at Gregor, as he was moving slowly forward. (bl. 46)

In Anker se teaterteks steur Gregor se geraasmasjien die gaste op die boonste vloer. Nadat Grete geïdentifiseer het waar die geraas vandaan kom, probeer sy dit aan haar gaste verduidelik: “Verskoon tog. Dis my ouers. Hulle is siek” (bl. 84-85).

Barendse (2016:12) lig die feit uit dat dier-wording (hierby sluit sy in navolging van Deleuze en Guattari insekte in) “die afbreek van ... universele strukture soos taal [behels]” en sy bring dit met Gregor in verband. By sowel Kafka as Anker se Gregor gee sy metamorfoses tot taalverwringing aanleiding. Nadat Kafka se Gregor as gogga wakker word, kan hy aanvanklik moeisaam met sy gesin kommunikeer. Hy moet versigtig artikuleer en lang pouses laat om seker te maak dat hulle nie oplet hoe sy stem verander het nie (bl. 6). Later word dit duidelik dat die ander karakters nie meer vir Gregor kan verstaan nie, en dat hy nie langer oor die vermoë beskik om in ’n verstaanbare taal met mense te kommunikeer nie. Nadat hy ’n lang verduideliking aan sy baas bied oor waarom hy laat is vir werk (bl. 11) sê die baas dat hy nie ’n enkele woord daarvan verstaan het nie (bl. 12). Gregor word stelselmatig bewus van die feit dat sy kommunikasie vir hulle onverstaanbaar is: “his speech possibly – indeed probably – had once again not been understood” (bl. 16). Ryan (2007:15) voer aan dat die transformasie van Gregor se menslike stem na ’n onmenslike een verband hou met die gevestigde gesprek rondom Kafka se bewustheid oor die afwesigheid van ’n outentieke literêre taal vir Praagse Jode soos hyself. Daar bestaan vir Ryan ’n skakel tussen Kafka se ongehoorde, onderdrukte en moontlik selfs verlore Joodse stem, en wat deur Gregor se familie en baas as Gregor se onverstaanbare taal beskou word.

In *Samsa-masjien* raak Gregor se kommunikasie met die ander gesinslede (veral Grete en Tjaart) ook weens sy metamorfose toenemend minder verstaanbaar. Daar is egter nie by hom dieselfde behoefte om begryp te word as by Kafka se Gregor nie. Volgens Barendse (2016:14) word die konvensionele vorm en gebruik van taal vir Anker se

Gregor ontoereikend. Gevolglik daag Gregor die gebruik van 'n verstaanbare vorm van taal uit. In die eerste toneel van *Samsa-masjien* gesels Gregor met 'n insek. Hy maak selfs vir Josefina stil om dit te kan doen: “Sjuut, Vrou ... Ek befluister hierdie sespoot monster” (bl. 13). Hierdie gesprek, waartydens Gregor taal deel met 'n wese wat dit nie kan begryp nie, is die eerste voorbeeld van hoe taal deur Gregor gedeterritorialiseer word.<sup>36</sup> Tweedens kan daar aangevoer word dat Gregor se taalgebruik dikwels in 'n onsamehangende gebrabbel verval en dat hy taal op hierdie wyse deterritorialiseer, byvoorbeeld: “Poepoe doedoe poepoe dada dada papa” (bl. 39). Die karakter is bewus van die feit dat hy taal uitdaag en bevraagteken die aanvaarde vorm waarin dit bestaan: “net babas o-ra-teer or-den-te-lik. Tsunami's praat soos babas” (bl. 43).

Barendse (2016:1) meen dat Gregor (en Josefina) “met klanke en geraas in plaas van taal kommunikeer”. Haar waarneming hou verband met 'n volgende raakpunt tussen die twee Gregors, naamlik die verhouding tussen klanke, geraas en stilte. Dit is opmerklik dat albei Gregors in 'n soort vervoering raak deur sekere klanke. In *The Metamorphosis* vergeet die karakter geheel en al van sy fisiese pyn en die feit dat hy nie voor gaste mag verskyn nie. Hy kruip byna gehipnotiseer deur sy suster se vioolspel by sy kamer uit (bl. 45-46). Anker se Gregor word op 'n soortgelyke wyse deur die geluid van sonbesies en vullislorries meegevoer (bl. 49-51). Dit blyk egter dat die verhouding tussen stilte en geraas in die twee verhale verskil. In Kafka se verhaal luister Gregor vanuit sy kamer na die gesin se kommunikasie met mekaar en met besoekers. Alhoewel hy sommige gesprekke in die huishouding waarneem (bl. 24), voel hy dat die gesin 'n besonderse stil bestaan voer: “But it was so still all around, in spite of the fact that the apartment was certainly not empty. ‘What a quiet life the family leads,’ said Gregor to himself” (bl. 21). Teenoor die oorheersende stil atmosfeer in die huis in Kafka se verhaal, is die geraas in *Samsa-masjien* opvallend. Die huis is byna nooit stil nie. Verskeie tonele speel oor mekaar af, Grete praat met haar sielkundige terwyl daar ook tonele in die huis afspeel (bl. 14-15; 20-24; 29-31; 37-41) en gesprekke vind tegelykertyd in die verskillende dele van die huis plaas (bl. 60-63). Gregor (Anker) se bydrae tot die geraas wat in *Samsa-masjien* heers, staan egter uit wanneer die twee tekste vergelyk word. In *Samsa-masjien* kommunikeer Gregor

---

<sup>36</sup> Daar word later in die hoofstuk uitgebrei oor die deterritorialisering van taal in *Samsa-masjien* en hoe dit met die mineurletterkunde verband hou.

deurlopend in 'n brabbeltaal. Verder bou hy die geraasmasjien, wat op sigself sorg dat daar min stilte in die huis heers. Kafka se Gregor, daarteenoor, verkeer stil in sy kamer nadat hy besef dat sy gesin hom nie langer kan begryp nie.

Daar bestaan ook 'n ooreenkoms tussen die ruimtes waarin die Gregors en hul gesinne beweeg. In albei verhale betrek die Gregors uiteindelik 'n soort stoorfasiliteit, 'n vuil en deurmekaar ruimte, wat in sterk kontras met die res van hul gesin se woonruimte staan. In Kafka se verhaal is die gemeenskaplike leefarea netjies, soos uit waarnemings soos “the spotless floor of the living room” (bl. 45) afgelei kan word. Gregor se kamer is egter 'n ruimte waarin oortollige en ongewenste items gestoor word (daar kan aangevoer dat Gregor self ook so 'n ongewenste item raak):

[...] many items had become superfluous ... All these items ended up in Gregor's room, even the box of ashes and the garbage pail from the kitchen. (bl. 43)

Die punt kan gemaak word dat die stelinkleding van *Samsa-masjien* geïnspireer is deur die onderskeid wat daar in Kafka se verhaal tussen Gregor se kamer en die leefruimte van die res van sy gesin getref word. Die neweteks in *Samsa-masjien* dui aan dat die Samsas se huis uit twee vlakke bestaan: “Die kombuis/eetvertrek en die ouers se kamer op die boonste vlak, met die kelder wat onder beide boonste vertrekke strek” (bl. 9). Hierdie twee ruimtes staan in sterk kontras met mekaar, met 'n kliniese wit boonste vloer – “die kombuis/eetvertrek ... helder belig, leeg, oopplan, strak lyne” (bl. 9) – en 'n donker kelder – “die kelder ... is rommelrig: gereedskap, opgegaarde bokse vol dinge wat nie in die huis hoort nie” (bl. 10). Die duidelike onderskeid tussen die twee ruimtes dra verder by tot die instelling van die boonste vloer as die ruimte van die Staat, en die kelder as die ruimte wat deur die nomadiese subjek(te) beset word (te wete die oorlogmasjien).

Alhoewel daar heelwat verskille tussen die twee Gregors te merk is, is daar hier bewys dat Anker Kafka se hoofkarakter op verskeie wyses as grondslag vir sy karakter Gregor gebruik, ten opsigte van sowel hul ooreenkomste as hul verskille.

#### 4.3 Grete

Soos in *The Metamorphosis* is die naam van die dogter in *Samsa-masjien* ook Grete. In albei verhale beklee Grete dieselfde posisie in die gesin, naamlik die dogter van die ouer egpaar en die suster van 'n ouer broer. 'n Interessante skakel tussen die twee

karakters is dat albei kennis dra van klassieke musiek. In Kafka se verhaal speel Grete viool en oorweeg haar broer om haar na 'n konservatorium te stuur om haar musikale vaardighede verder te ontwikkel. Anker se Grete kies weer 'n baie spesifieke werk van Mozart as klankbaan vir die advertensie wat sy gaan voorlê. Sy stel 'n kennis van klassieke musiek ten toon wanneer sy die komposisie as “kristal” en “fyn uitgewerk” (bl. 49) beskryf.

Van al die karakters in *The Metamorphosis* is Grete die een wat oorspronklik die meeste deernis vir haar broer Gregor toon. Sy sien ná sy metamorfose met soveel liefde en sorg moontlik na hom om. Haar verhouding met haar broer verval egter stelselmatig. Aan die einde van die verhaal handhaaf sy dieselfde hardvotige houding as haar ouers wanneer sy verklaar: “It must be gotten rid of” (bl. 49). Grete ontnem haar broer van enige menslike eienskappe as sy na hom verwys as “dit”. Grete in *Samsa-masjien* toon min deernis vir haar pa in sy siektetoestand, en sy word ook toenemend meer hardvotig soos Kafka se Grete. Ten spyte van haar aktiewe pogings om tydens haar terapie sessies die gesprek van haar pa se siekte af weg te stuur, byvoorbeeld deur gesprekke oor haar nuwe bemarkingsveldtog of haar beroep, toon sy wel dat sy ontroerd is deur haar pa se gedrag: “Ja, dit maak my bang” (bl. 15). Sy is egter saam met Tjaart verantwoordelik daarvoor dat Gregor en Josefina voor die belangrike ete met haar kliënt uit die geselskap verwyder word. Soos Kafka se Grete wil sy ook wegdoen met die ongewenste teenwoordigheid van Gregor.

Daar word aan albei dié twee jong vroue die rol van die versorger toegeskryf. Grete (Kafka) moet daagliks vir haar broer kos neem. In *Samsa-masjien* is Grete daarvoor verantwoordelik om haar ouers te huisves wanneer hulle nie meer vir hulself kan sorg nie. In albei verhale word die jong vrou dus aan die tradisionele rol van oppasser en versorger onderwerp. Die taak van skoonmaak word ook aan albei Gretes toegeskryf. In Kafka se verhaal neem Grete die verantwoordelikheid om Gregor se kamer skoon te hou. Sy skeep egter haar taak af en laat toe dat die kamer al vuiler word. Wanneer haar moeder na aanleiding hiervan die kamer behoorlik skoonmaak, ontstel dit Grete geweldig en maak sy seker dat hierdie taak net haar verantwoordelikheid bly (bl. 41). Hierdie vreemde obsessie met skoonmaak by Grete (Kafka) word in *Samsa-masjien* verder uitgebou. Grete dring daarop aan dat haar huis vlekloos is en voer die volgende in haar terapie sessie aan: “Ons huis is skoon ... Daar is nie bugs in ons huis nie” (bl. 22). Josefina bevestig dit ook: “Grete hou die plek so ontsmet. Die kind maak skoon



vir 'n naardheid" (bl. 13). Grete maak higiëne en sindelikheid ook deel van haar beroep. As kopieskrywer het sy 'n kontrak met "Pestkill" (bl. 22) en die voorlegging wat sy vir haar toekomstige kliënte voorberei, handel ook oor 'n handeseephouer wat higiëne bevorder.

In Kafka se verhaal sorg Gregor finansiëel vir die welstand van die hele gesin. Wanneer hy sy metamorfose ondergaan en nie meer kan werk nie, moet die gesin loseerders inneem en elk 'n werk kry om finansiëel te oorleef. Dit is gedurende hierdie tyd, waarin sy 'n werk moet bekom, wat Grete begin om Gregor se sorg af te skeep (bl. 42). Daar sou aangevoer kon word dat die verbokkeling van Grete se verhouding met haar broer saamhang met sy onvermoë om vir haar te voorsien. Wanneer Gregor die loseerders wegdryf, is dit Grete wat voorstel dat Gregor uit die huis verwyder moet word. Een rede wat sy hiervoor aanvoer is dat die harde werk wat haar ouers moet onderneem, hul dood sal veroorsaak (bl. 48). Daar kan aangevoer word dat Grete 'n materiële waarde aan Gregor heg en dat sy hom slegs na waarde skat terwyl hy geld verdien. Materialisme is eweneens 'n prominente eienskap van Grete in *Samsamasjien*. Afdeling 3.3 het reeds uitgewys hoedat Grete se verbruikersmentaliteit 'n eienskap is van die generasie waaraan sy behoort. Soos by Kafka word Gregor se agteruitgang hier ook vir Grete aan die materiële gemeet. Sy is meer besorg oor die volgende "deal" wat sy moet onderhandel as oor haar ouers se welstand (bl. 49-64), of oor die feit dat haar Pilates-lidmaatskap verval as om haar te bekommer oor die lyk van haar oorlede vader (bl. 91). Sy bring ook die finansiële in verband met haar ouers se versorging. Sy bespreek die moontlikheid met haar ma van die vroeë uitbetaling van haar pa se boedel. Sy stel voor dat hulle elders versorg word, maar voer ook aan dat dit "nie goedkoop is nie" (bl. 61). Grete wil met ander woorde wegdoen met haar verantwoordelikheid om vir haar ouers te sorg, ook op 'n finansiële vlak.

Dit is duidelik dat Gregor vir albei Grete se 'n struikelblok en 'n las is, en dat sy dood vir albei die geleentheid inhou om aan te beweeg. In Anker se verhaal word Grete ontstel deur haar pa se siektetoestand en sy gedrag in die huis. Wanneer hy sterf, beskryf sy sy dood as "admin" (bl. 90), maar sy het daarna weer tyd om die gimnasium te besoek en ete-afsprake te maak (bl. 91). Volgens haar ouers het die spanning wat Gregor (Kafka) se metamorfose meegebring het, die kleur uit Grete se wange geneem. Ná sy afsterwe merk hulle egter op dat sy in 'n mooi en wellustige vrou verander het (bl. 55). Op daardie oomblik let hulle ook op dat Grete nou gereed is om te trou. Haar

hubaarheid word in verband gebring met die vleeslike, wanneer hulle haar jong liggaam aanskou en as 'n bevestiging van hul goeie voorneme – om vir haar 'n eggenoot te kry – sien (bl. 55). Hierteenoor word Grete in *Samsa-masjien* uitgebeeld as een wat teen die konvensionele rol van die vrou protesteer. Sy is bewus van die uitdagings wat moederskap vir die vrou inhou: “Baarmoeders is nie one-way strate nie. Dis 'n tweerigting-verorbering” (bl. 41). Sy sit die idee van kinders verdedigend teë: “... my career is nie alles nie. Dis net, ek en Tjaart wil nie kinders hê nie. Dis nie oor my man nie, dis net kinders ... Ons is nie kindermense nie” (bl. 39). Sy is ook nie 'n ‘goeie’ en ondersteunende vrou vir haar man nie. Sy kom eerder as gehard en neerhalend teenoor hom voor: “Ag, gaan fok jouself” (bl. 27), “Shut up, Tjaart” (bl. 54), “Whatever, Tjaart” (bl. 52).

#### 4.4 Josefina

Anker se karakter Josefina is 'n teleskopering van twee Kafka-karakters. Ten eerste is sy die naamgenoot van die karakter Josefina<sup>37</sup> in Kafka se *Josephine the songstress or the mouse folk*. Haar vioolspel en haar rol as moeder verbind haar egter ook intertekstueel met Kafka se *The Metamorphosis*.

Die vioolspel in Kafka se verhaal hoort tuis by die dogter (Grete) en nie die moeder nie. Anker wyk dus hier van die templaaf af. In Kafka se teks kan die leser nie seker wees oor die kwaliteit van Grete se vioolspel nie. Alhoewel haar broer voor sy metamorfose haar lof besing en beplan om haar na 'n konservatorium te stuur, blyk hul loseerders nie beïndruk te wees met haar spel nie. Nadat Grete een aand vir hulle begin speel, merk Gregor die volgende op:

[...] having assumed they were to hear a beautiful or entertaining violin recital, they were disappointed and were allowing their peace and quiet to be disturbed only out of politeness. (bl. 46)

Sy kan wel musiek lees en tog, in 'n sekere mate, die instrument bespeel. Soos met Grete in *The Metamorphosis* ontstaan daar in *Josephine the songstress or the mouse folk* 'n ambivalensie oor Josefina se vaardigheid. Die verteller getuig eers van die muise

---

<sup>37</sup> In die oorspronklike Duitse publikasie word die karakternaam soos volg gespél: Josefina. Die Engelse vertaling (Kafka, 2009) spel dit egter as Josephine. Die studie maak gebruik van die Duitse spelling omdat dit met Anker se spelling ooreenstem.

se liefde vir Josefina en haar unieke sangtalent. As die enigste een met 'n musikale talent onder die muise hou Josefina vir die ander sanguitvoerings. Sommige van die muise meen egter dat Josefina nie sing nie, maar fluit, 'n vaardigheid waarvoor al die muise beskik. Later besin die verteller self ook oor Josefina se talente en gaan so ver as om aan te voer dat haar gesang op geen manier buitengewoon is nie (bl. 228). Ongeag die feit dat hulle in haar talent twyfel, woon die muise steeds haar konserte by. Wanneer Josefina egter ná een vertoning die verhoog dramaties verlaat en daarna verdwyn, voer die verteller aan dat die muise ongehinderd met hul lewens voortgaan (bl. 246-247). Ten slotte meen die verteller dat hulle uiteindelik ook van Josefina sal vergeet: “she too shall be forgotten ... there is so much that we tend to forget” (bl. 247).

In *Samsa-masjien* kan Josefina glad nie viool speel nie. Die viool word uit die items in die kelder opgegrawe en die teks dui nie duidelik aan aan wie dit oorspronklik behoort het nie. Aangesien Grete aanvoer dat haar ma “nooit leer speel [het] nie” (bl. 60) sou een afleiding kon wees dat dit wel aan Josefina behoort het. In hierdie aanhaling probeer Grete haar ma oortuig om op te hou speel. Josefina stem met haar saam wanneer sy byvoeg dat sy (Josefina) te oud is om te leer speel. Sy voer egter verder aan dat sy nie daarna streef om ‘korrek’ viool te speel nie: “As dit nie so vals was nie, sou dit geklink het of ek hulle probeer na-aap. Maar dis nie 'n apery nie, dis iets anders” (bl. 61). In *Samsa-masjien* word 'n ambivalensie teenoor Josefina se musikale vaardigheid (soos met Grete in *The Metamorphosis* en Josefina in *Josephine the songstress or the mouse folk*) ook bewerkstellig. Alhoewel Josefina aanvoer dat sy nie probeer om die viool korrek te speel nie, en dat dit vir Grete en Tjaart na geraas klink, vind Gregor daarby aanklank. Dit is juis die feit dat Josefina nie weet hoe om die viool reg te speel nie, wat vir Gregor aanloklik is. Josefina sê vir Grete: “Jou pa sê ek moet die ding speel. Hy sê ek moenie oefen nie, ek moet net speel” (bl. 60).

Daar kan aangevoer word dat Grete (Kafka) viool speel omdat Gregor dit aanmoedig. Dit is ook sý droom vir haar lewe dat sy na 'n konservatorium moet gaan. As hy in 'n insek verander, klink die klank van vioolmusiek nie meer in die huis op nie (bl. 44). Wanneer sy wel die aand vir die loseerders speel, is dit die eerste maal sedert Gregor se metamorfose dat sy weer speel. In Anker se verhaal is dit ongetwyfeld Gregor wat vir Josefina aanmoedig om die instrument te bespeel. Grete noem ook aan haar sielkundige dat Josefina graag as kind wou leer speel, maar nooit die geleentheid gehad het nie (bl. 39). Dit is dus eers nadat Gregor haar aanmoedig dat sy begin speel. Sy

speel slegs hoe en wat Gregor van haar vra. Hiermee kan daar aangevoer word dat Gregor in albei verhale 'n beheer uitoefen oor die kreatiewe uitdrukking (deur middel van vioolspel) van die twee vroue violiste.

Uiteindelik is 'n vergelyking van die twee moeders in Kafka en Anker se verhale ook van belang. Albei vroue is onderworpe aan hul rol as eggenoot en moeder. Kafka beeld die moeder byna pateties uit: sy val gereeld flou of sak ineen as iets haar ontstel (bl. 14, 17, 34); sy bars ewe maklik in tranes uit (bl. 12); en sy is asmaties en moet vir groot dele van die dag op die bank rus omdat sy sukkel om asem te haal (bl. 27). Sy word ook nie as besonder intelligent uitgebeeld nie. Wanneer Gregor se vader die finansiële posisie van die gesin ná Gregor se metamorfose aan hulle verduidelik, moet hy dit meer as eenmaal vir haar uitleë omdat sy nie alles dadelik verstaan nie (bl. 25). Anker se Josefina is gehoorsaam aan Gregor en word uitgebeeld as 'n vrou wat aan haar man onderdanig is. Verder word sy deur Grete as “sprakeloos” (bl. 40) beskryf en word sy volgens die tradisie gekoppel aan dit wat huishoudelik is. Grete meen dat sy “geen lewe van haar eie gehad [het] nie” en dat sy altyd net “daar” was, in die kombuis en in die huis (bl. 38). Sy word byvoorbeeld oorweldig deur 'n tuimeldroër as Kersgeskenk: “dit [was] asof dit pêrels was. Dis mos nou wat sy ‘nog altyd begeer het’. ‘Ek verdien mos nie so iets nie’” (bl. 41). Soos Kafka beeld Anker die moeder as 'n swakker en minder dominante karakter uit. Al is hierdie twee uiteenlopende karakters – daar is byvoorbeeld nie by Josefina 'n fisieke verswakking te merk nie, daar kan eerder aangevoer word dat sy saam met Gregor 'n liggaamlike hernuwing beleef tot net voor haar dood – is daar wel 'n ooreenkoms in die status en gesag (of tekort daaraan) wat hul gesinne aan hulle toeken.

#### 4.5 Gesin

In albei verhale veroorsaak die metamorfose 'n verskuiwing van die Oedipale rolle in die gesin. In Kafka se verhaal was Gregor voor sy metamorfose die hoof van die huis omdat hy die broodwinner was. Gregor se vader bly gedurende hierdie periode tuis en werk nie meer nie. Ná Gregor se metamorfose, wat hom onbevoeg maak om hierdie rol te vervul, kan die vader weer sy posisie as hoof van die huis inneem en sodoende word die Oedipale gesinstruktuur herstel. Deleuze en Guattari meen verder dat Kafka die vader tot absurde proporsies vergroot en sodoende die Oedipale ontsnap (in Stivale, 1980:52). Ten eerste kan daar aangevoer word dat die vader in *The Metamorphosis* se

mag oor sy seun vergroot word weens Gregor se metamorfose. Kafka skets nie alleen die magsverhouding tussen vader en seun nie, maar hy versterk die posisie van die vader in die verhaal deur die seun as 'n gogga voor te stel. Die voorval waarin Gregor se vader poog om hom terug te dryf in sy kamer in nadat hy voor die loseerders verskyn (bl. 18), kan as verdere voorbeeld van die vergroting van die vader uitgelig word. Sy vader jaag Kafka sissend terug in sy kamer in. Hierdie klank veroorsaak dat Gregor totaal verbouereerd word. Uiteindelik is hy so oorweldig deur die klank dat hy sy vader as 'n menigte ervaar: “Behind Gregor the sound was no longer like the voice of only a single father” (bl. 19). Die indruk van die vader word dus in so 'n mate vergroot dat hy vanuit die seun se perspektief vermenigvuldig.

Anker het in *Samsa-masjien* Kafka se gesinstruktuur doelbewus op sy kop gedraai. In 'n onderhoud voer hy aan dat hy gewonder het “wat sou gebeur as dit die pa in die familie is” wat 'n gogga word (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015). Anker verander nie alleen die pa pleks van die seun in 'n gogga nie, maar hy skryf ook téén die Oedipale gesinstruktuur in. In *Samsa-masjien* word Gregor weens sy metamorfose van sy posisie as hoof van die huis ontnem. Soos Deleuze en Guattari verwerp Anker die Oedipale gesinstruktuur. Hy verwyder die vader uit sy posisie as hoof van die huis deur sy stelselmatige regressie. Die vader van die huis praat al meer in brabbeltaal, hy tree toenemend meer kinderlik op (bl. 16) en hy kan homself nie meer was (bl. 23) of voer nie (bl. 16). Daar kan egter aangevoer word dat die vader nietemin “tot absurde proporsies vergroot word” (Stivale, 1980:52), soos by Kafka. Die geraasmasjien dien as die vergroting en uitbreiding van die vader omdat Gregor deur die geraasmasjien die grense van menswees uitdaag: hy word deel van die masjien en “verdwyn” uiteindelik daarin (bl. 87). Die vader word dus hier vergroot omdat hy in 'n masjien verander wat fisies groter en luider is as wat hy oorspronklik was.

#### 4.6 Kafka en Anker as mineurskrywers en *Samsa-masjien* as mineurletterkunde

Deleuze en Guattari se teorie oor Kafka se werk as mineurletterkunde ontstaan omdat daar by hulle onsekerheid heers oor presies hoe om die werk te benader. Hulle voer aan dat daar veelvoudige ingange/deure tot sy werk bestaan, en dat geen ingangspunt duidelik as die ‘korrekte’ of beste bestempel kan word nie (Deleuze & Guattari, 1983:13). Daar is ook uiteenlopende interpretasiemoontlikhede wanneer Anker se *Samsa-masjien* ter sprake is. Heelparty akademici en kritici het byvoorbeeld al na

aanleiding van die vooropgestelde verdeling van die twee ruimtes waarin die drama af speel, die kelder in *Samsa-masjien* met die onbewuste in vergelyking gebring (kyk onder andere na Meyer, 2015 en Barendse, 2016). Daar kan egter ook aangevoer word dat Anker, onder meer deur middel van die intertekstuele verwysings en gegrond in sy akademiese belangstellings, die leser in die rigting van Deleuze, Guattari en Kafka stuur. Die toepasbaarheid van Deleuze en Guattari se skisoanalise op Anker se *Samsa-masjien* en die intertekstuele gesprek tussen Anker en Kafka is reeds uitgelig. Teen hierdie agtergrond blyk dit dat Deleuze en Guattari se werkwyse as nuttige model dien in die oorweging van *Samsa-masjien* as mineurletterkunde en Anker as mineurskrywer. Soos vroeër bespreek is, neem Deleuze en Guattari in die oorweging van Kafka as mineurskrywer en sy werk as 'n mineurletterkunde buitetekstuele faktore tesame met Kafka se literêre oeuvre in ag. Na analogie van hul voorbeeld sal Anker se biografiese besonderhede en oeuvre (akademiese werk en onderhoude sowel as literêre tekste) dus deel vorm van die ondersoek na sy status as mineurskrywer.

In hul bespreking van mineurskrywers en mineurletterkundes skenk Deleuze en Guattari spesifiek aandag aan taal en die magsverhoudings wat daarmee verband hou. Afdeling 1.4.2 wys daarop dat 'n mineurletterkunde volgens Deleuze en Guattari geskep word deur 'n skrywer van 'n minderheidsgroep wat in 'n majeurtaal skryf. Nog voordat die inhoud van 'n letterkundige werk in ag geneem word, kan die skrywer se sosiopolitieke posisie in verhouding tot die taal waarin hy skryf as eerste aanwyser van 'n mineurletterkunde dien. Te midde van die komplekse gegewe rondom inheemse tale in Suid-Afrika kan Anker wel geïdentifiseer word as 'n minderheid wat in 'n majeurtaal skryf, soos Deleuze en Guattari van die outeurs van 'n mineurletterkunde vereis. Afrikaans dien as huistaal vir 5,9 miljoen Suid-Afrikaners (Louw, 2004), sowat 13,5% van die Suid-Afrikaanse bevolking (Statistics South Africa, 2012).<sup>38</sup> Alhoewel dit nie die meerderheid vorm nie, moet daar in gedagte gehou word dat Suid-Afrika 11 amptelike tale het, en dat Afrikaans, naas Zoeloe en Xhosa, as die derde grootste taal beskou word. Gegewe hierdie spesifieke omstandighede behoort Afrikaans as een van die meerderheidstale van Suid-Afrika oorweeg te word. Dog, volgens 'n studie deur die Suid-Afrikaanse Instituut vir Rasseverhoudings, is slegs 40% van

---

<sup>38</sup> Alhoewel hierdie statistieke teen 2019 sou verander het, is die laaste nasionale sensus in 2011 uitgevoer en is hierdie dus die mees onlangse inligting beskikbaar.

Afrikaanssprekendes wit (“Majority of Afrikaans speakers ...”, 2013). Indien Afrikaans as een van die meerderheidstale van Suid-Afrika beskou word en juis ook omdat Anker wit is, sou ’n mens dus kon aanvoer dat hy wel deel van ’n statistiese minderheid is, soos ’n mineurletterkunde vereis.

Voorts voer Deleuze en Guattari aan dat ’n majeureliteratuur ’n sekere vektor,<sup>39</sup> wat van inhoud tot uitdrukking strek, volg. Wanneer die inhoud in ’n gegewe vorm aangebied word, moet ’n toepaslike uitdrukkingsvorm daarvoor gevind word. Gevolglik gee ’n majeureletterkunde uitdrukking aan dít wat reeds intellektueel begryp is. Deleuze en Guattari meen dat die uitdrukking volg nadat die spreker sin van die inhoud gemaak het. ’n Mineurletterkunde, daarteenoor, begin deur te praat, en bedink en begryp eers later (Deleuze & Guattari, 1985:591). Hierdie eienskap van ’n mineurletterkunde kan ook aan *Samsa-masjien* toegeskryf word. Meyer (2015) voer in haar resensie oor die teaterproduksie aan dat *Samsa-masjien* “in jou onderbewuste se donkerste dieptes nesmaak, daar uitbroei en kriewel en krap. Nog baie, baie lank daarna”. Fick (2015) voel dieselfde:

You might not like *Samsa-masjien*, but it is a play that cannot be dismissed or simply put out of one’s memory. Long after the lights have dimmed, its invasion of your consciousness will remain.

Alhoewel Meyer en Fick dit hier het oor die teaterproduksie (wat toneelspel, regie, verhoogontwerp en die klankbaan by die teks betrek), meen die studie dat hul bevindings ewe toepasbaar is wanneer die teks afsonderlik oorweeg word. Albei hierdie resensies sinspeel daarop dat die gehoor nie ná die afloop van dié teaterproduksie met klaarheid wegstap nie. Die implikasie van hul geldige interpretasie is dat *Samsa-masjien* gelees kan word as ’n literêre werk wat ’n uitspraak lewer wat eers later deur die ontvanger begryp word. *Samsa-masjien* volg dus nie ’n vektor wat van inhoud tot uitdrukking strek nie – soos Deleuze en Guattari van ’n

---

<sup>39</sup> Volgens die *Verklarende Afrikaanse Woordeboek* (Kritzinger, Labuschagne & Pienaar, 1977) is ’n vektor ’n reguit lyn wat die grootte en rigting van ’n krag voorstel. Die *HAT* (Odendal & Gouws, 2007) voeg by dat ’n vektor ’n fisiese maat vir groothede is wat ’n bepaalde grootte en rigting het. Deleuze en Guattari voer dus aan dat ’n majeureliteratuur altyd in ’n bepaalde rigting beweeg. Hierdie rigtingaangewende ‘lyn’ bepaal ook die grootte van dít wat beweeg word en gevolglik die vorm waarin dit by die eindpunt van die lyn (as uitdrukking) arriveer. Daar bestaan met ander woorde inhoud waarvan die vektor die wyse bepaal waarop daar aan dié inhoud uitdrukking gegee word.

mineurletterkunde vereis – omdat dit ’n uitspraak lewer waarvan daar eers ná ontvangsin gemaak word.

Dit is van belang om ook verdere vereistes wat Deleuze en Guattari aan ’n mineurskrywer en -letterkunde stel op Anker en *Samsa-masjien* te toets. In “What is a minor literature?” (Deleuze & Guattari, 1983:16-18) word daar drie sleutelkenmerke van ’n mineurletterkunde uitgelig:

1. In ’n mineurletterkunde staan taal hewig onder die invloed van deterritorialisering. Daar is dus veelvoudige vorme van deterritorialisering wat inspeel op die taal waarmee ’n mineurletterkunde gevorm word.
2. Alles in ’n mineurletterkunde is polities en die individu word altyd gekoppel aan dít wat polities is.
3. ’n Mineurletterkunde is kollektief van aard. Daar bestaan nie ’n oorvloed van uitgesonderde talent in ’n mineurletterkunde nie en sodoende word daar geen spesialis/individu se talent uitgelig nie. ’n Mineurletterkunde maak nie ruimte vir ’n onafhanklike uitdrukking wat losstaan van die kollektiewe uitdrukking<sup>40</sup> nie.

Voordat die toepassingsmoontlikheid van hierdie drie voorvereistes vir ’n mineurletterkunde op Anker en *Samsa-masjien* getoets word, word daar kortliks weer verwys na hoe Kafka en sy literêre werke hierby aansluit. Die gedeterritorialiseerde aard van Kafka se gebruik van taal is breedvoerig in afdeling 1.4.2 bespreek; dit is juis hierdie gegewe wat Kafka se werk polities maak. Pawel (2011:hoofstuk 5) skryf in sy biografie oor Kafka dat Kafka se Joodsheid onlosmaaklik deel van sy identiteit vorm, ten spyte daarvan dat daar ’n afwesigheid van eksplisiete Joodse verwysings in sy gepubliseerde tekste te merk is. Alhoewel Praagse Jode in Kafka se leeftyd volgens Sokol (1999:840) wetlike vryheid beloof is, het hierdie vryheid selde gerealiseer. Daar was beslis gevestigde en diepgesetelde vooroordele teenoor Jode. Daar was byvoorbeeld geen werkseleenthede vir Jode in die burokrasie in geheel of die regbank

---

<sup>40</sup> ‘Uitdrukking’ word hier vertaal van die Engelse ‘utterance’. Dít is weer ’n vertaling van ‘L’*énonciation*’ uit die oorspronklike Frans. ‘L’*énonciation*’ word gedefinieer as die aksie van spraak (‘the speech act’) (Deleuze, Guattari & Brinkley, 1983:29).



nie. Gedurende hierdie tydperk in Praag het Kafka se Joodse subjekposisie sy daaglikse bestaan en gevolglik ook sy skryfwerk by uitstek as politieke gekenmerk.

Wat die kollektiewe kriteria van 'n mineurletterkunde betref, kan genoem word dat, hoewel Deleuze en Guattari met die skep van hul teorie oor mineurletterkundes vir Kafka as skrywer bo ander uitlig, dit belangrik is om te onderskei dat Kafka nie in sy leeftyd as 'n skrywer bo ander uitgesonder was nie. Pawel (2011:hoofstuk 6) skryf dat Kafka in alle eerlikheid geglo het dat hy onbevoeg was. Sy selfverkleining en -haat het 'n verdedigende doel gedien. Hy kon hierdeur daarin slaag om hom van enige kompetisie te verwyder en dit het hom in staat gestel om in oomblikke van konfrontasie te "verdwyn". Volgens Pawel was Kafka relatief onbekend in sy leeftyd en is hy eers postuum vir sy werk erken. Sokol (1999:837) voer aan dat dit onjuis sou wees om af te lei dat Kafka se Joodseheid nie 'n groot invloed op sy identiteit en skryfwerk gehad het nie. Pawel (2011:hoofstuk 6) meen egter dat daar 'n afwesigheid van klaarblyklike Joodse verwysings in Kafka se werk te merk is. Na aanleiding van Sokol se mening – dat Kafka se Joodseheid onlosmaaklik deel van sy identiteit gevorm het – tesame met Pawel se argument – dat Kafka se literatuur nie eksplisiet Joods is nie – voer hierdie studie aan dat dié ambivalensie veroorsaak het dat Kafka ook nie as spesialis in Joodse literatuur of Joodse skryfwerk bo ander uitgelig is nie.

#### 4.6.1 Die deterritorialisering van taal en die politieke in *Samsa-masjien*

Dit is nie net Anker se demografiese mineurstatus wat tot die oorweging van sy werk as mineurletterkunde lei nie. Hy voldoen ook aan die meeste van die bogenoemde vereistes wat aan 'n mineurskrywer gestel word en *Samsa-masjien* kan merendeels as mineurletterkunde oorweeg word. Taal<sup>41</sup> word in die teks gedeterritorialiseer deur die doelbewuste wyse waarop dit deur die karakter Gregor vervorm en verwring word, soos reeds bespreek is. Die 'ontsuivering' van taal deur kru taalgebruik en die vermenging van Afrikaans en Engels is 'n verdere voorbeeld van hoe taal in *Samsa-masjien* gedeterritorialiseer word. Hierdie deterritorialisering word veral deur die jonger karakters bewerkstellig; daar is heelwat voorbeelde hiervan in die gesprekke tussen Grete en Tjaart: "Fok, what's next? Pille vir kakpraat?" (Anker, 2015:17);

---

<sup>41</sup> Alhoewel Afrikaans uit vele dialekte bestaan, word 'akademiese Afrikaans' in dié ondersoek van taalgebruik in die teks as maatstaf voorgelê.

“shrink” (Anker, 2015:19); “Anyway”, “tranquilisers”, “Ek het ’n lifetime supply van gif” (Anker, 2015:22); “ad campaign” (Anker, 2015:51); “shut up” (Anker, 2015:54); en “foktog” (Anker, 2015:56).

In ’n mineurletterkunde bestaan daar geen grense in die gebruik van taal nie. ’n Taal kan uit ’n omgangstaal, moedertaal, territoriale taal, vervoertaal, stedelike taal, regeringstaal, ’n globale taal van besigheid en burokrasie, referensiële taal, ’n taal van sin, kulturele taal en mitiese taal bestaan. Volgens Anker (2007b:523) is daar “’n klad, ’n vervloeiing van tale, veelvoudige magsentrums” en “bestaan [daar] hoegenaamd nie ’n sisteem van tale nie”. Hierdie kenmerkende gebruik van taal in ’n mineurletterkunde is ook in *Samsa-masjien* te merk. Grete en Tjaart se gedurige gebruik van Engels en kru taal kan byvoorbeeld as stedelike taal beskou word; die gebruik van besigheidstaal is in Grete se voorbereiding vir haar voorlegging teenwoordig, byvoorbeeld “Die high-angle shot gee aan die stem meer outoriteit” (Anker, 2015:65); woorde soos “State of Emergency” (Anker, 2015:39) en die verwysing na die grensoorlog (Anker, 2015:39) verteenwoordig politieke taal; en mitiese taal is duidelik in Gregor se aanhalings uit die Griekse mitologie, soos sy verwysing na die Griekse mite van Homeros (Anker, 2015:32).

Kafka se “skoon” en “gestroopte” skryfstyl is reeds bespreek (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015). Oor sy eie skryfstyl in *Samsa-masjien* meen Anker egter die volgende: “maar vir die stuk het ek juis probeer om ... die teenoorgestelde te doen. Om te begin morsig raak met taal en by tye amper in ’n brabbeltaal te verval en taal ... uitmekaar uit te skeur” (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015). Anker gebruik die karakter Gregor om hierdie “uitmekaar skeur” van taal te bewerkstellig. Voorbeelde van Gregor se brabbeltaal en deterritorialisering van taal is reeds uitgelig, maar sy laaste dialoog met Tjaart kan veral voorgehou word as ’n demonstrasie van hoe Gregor vir die “uitmekaar skeur”-taak aangestel is:

Daarsy. Klaargelag. Klaargepraat. Hoe sê mens nou weer? KLAAR!  
SANCTUM! SHTUM! SANCTUM SAMTUM! SAM! TUM! SAM! SA!  
SAMSA SHTUM! ... Ffrrrr. (Anker, 2015:63)

In hierdie uittreksel word die woord “shtum” wat stilte en non-kommunikasie beteken, tussen woorde sonder betekenis soos “sam” en “tum” geplaas om die einde van Gregor

se kommunikasie deur middel van taal aan te dui. Gregor skeur met ander woorde taal in so 'n mate uitmekaar dat dit uiteindelik tot stilte lei.

Alhoewel Anker dus vanuit hierdie opsig 'n teenoorgestelde rigting van Kafka inslaan – die morsige gebruik van taal versus 'n gestroopte amptelike skryfstyl – meen hy dat hy dit moontlik om dieselfde redes doen (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015).<sup>42</sup> Anker brei egter nie in die gesprek uit oor wat presies hy of Kafka hiermee wou bereik nie. Hy voer wel aan dat hy by mense sekere vrae wil ontlok. Deleuze en Guattari (1985:591) meen verder dat die uitspraak van 'n mineurletterkunde alle vorme van taal moet verbreek. Ná hierdie verbreking moet daar melding gemaak word van die breekpunte van die vorm (taal), sowel as van nuwe vertakkings wat uit die versplintering spruit. Die oomblik wanneer 'n vorm verbreek word, moet die inhoud wat vanselfsprekend ook saam met die orde van dinge versplinter het, geherstruktureer word. Die wyse waarop Anker “morsig raak” met taal dien as voorbeeld van hoe hy die vorm van taal verbreek. Die herstrukturering wat Deleuze en Guattari glo daarop moet volg, kan geïnterpreteer word as die vrae wat Anker hoop om by die leser/gehoor te ontlok nadat hy die aanvaarde vorm van taal verbreek het. Hierdie gegewe onderskryf verder die argument dat *Samsa-masjien* as 'n mineurletterkunde 'n uitspraak lewer waarvan daar eers ná ontvangs sin gemaak kan word. Dit lewer 'n uitspraak, maar in plaas daarvan om aan die gehoor 'n antwoord te bied, ontlok dit vrae by hulle. Baudrillard (1983:13) is verder van mening dat 'n mineurletterkunde altyd daarop gerig is om nie geïnterpreteer te kan word nie. Anker (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015) noem ook dat hy die teks “oop” gehou het, “sodat dit in die toekoms op ander maniere opgevoer kan word”. Hierdie ‘oopheid’ van die teks sal dus ook verskeie lesings/interpretasies daarvan tot gevolg kan hê.

Ten slotte kan die teks op verskeie vlakke as polities bestempel word. Dit lewer onder andere sterk kommentaar op die samelewingsbeeld van geriatrie, op die moderne gesin, op die apartheidsregering, op kapitalisme en op die wêreldbeskouing van generasie Y.

---

<sup>42</sup> Dit is van belang om daarop te let dat Anker homself deur hierdie uitspraak met Kafka assosieer. Bo en behalwe die intertekstuele gesprek wat *Samsa-masjien* met Kafka voer, kan hierdie uitspraak as verdere motivering vir die ontleding van Anker se verband met Kafka en gevolglik ook die mineurletterkunde gelees word.

#### 4.6.2 Anker as uitgesonderde talent

Anker en *Samsa-masjien* voldoen aan heelwat van die vereistes wat Deleuze en Guattari aan 'n mineurletterkunde en mineurskrywer stel. Daar is egter ander kriteria van 'n mineurletterkunde en mineurskrywer wat minder toepasbaar op Anker en sy werk blyk. Die derde kriteria wat Deleuze en Guattari aan 'n mineurletterkunde stel is dat daar geen aanspraak op uitsondering bestaan nie, juis omdat 'n mineurletterkunde nie met 'n oorvloed individualistiese talent spog nie. Daar bestaan nie 'n spesialis of een wat bo 'n ander uitgelig kan word nie. Anker, daarteenoor, is al menigmale uitgesonder vir sy skryfwerk. Sy tekste word as voorgeskrewe werke by tersiêre instellings behandel en sy kreatiewe skryfwerk is die onderwerp van velerlei akademiese tekste (kyk hoofstuk 1). Sy skryfwerk word dus in 'n akademiese omgewing erken en hy het velerlei gesogte toekennings vir onder andere *Samsa-masjien* ontvang. Al hierdie faktore onderskei Anker se werk as werk wat gekanoniseer is. 'n Literêre kanon word by uitstek gevorm deur die erkenning en uitsondering van individue vir hul vaardigheid en talent. Ten spyte daarvan dat daar wel kenmerke van 'n mineurletterkunde in Anker se werk geïdentifiseer kan word en dat sy intertekstuele gesprek met Kafka gesien kan word as 'n poging om deur sy werk verder by hierdie mineuroriëntasie aan te sluit, is Anker in hierdie opsig kennelik self nie 'n mineurskrywer nie. Voorts, al kan Anker demografies as minderheid bestempel word, word daar aan hom as individu 'n mate van stemhebbendheid toegeken wat steeds onlosmaaklik aan sy identiteit as wit man in die Suid-Afrikaanse en Afrikaanse gegewe gekoppel is.

Anker (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015) se stelling dat sy benadering tot taal in *Samsa-masjien* om dieselfde redes as Kafka sin vorm, tel onder die maniere waarop Anker hom by Kafka skaar. As verdere bewys van Anker se intensionele assosiasie met Kafka bied die hoofstuk ook die intertekstuele verband tussen *Samsa-masjien* en sommige van Kafka se werke. Anker se assosiasie met Kafka kan voorgehou word as die studie se motivering om Anker as mineurskrywer te oorweeg. Soos Deleuze en Guattari met die ontleding van Kafka te werk gaan, betrek hierdie studie ook buitetekstuele faktore by die beskouing van Anker as mineurskrywer. Weens sy

sosiopolitieke posisie word daar, ten spyte van sy demografiese neiging na die mineur, aan hom agentskap toegeken. Daarom moet sy mineurposisionering bevraagteken word. Die volgende hoofstuk ondersoek Anker se posisie as skrywer in die kanon en sy posisie as agentskapdraende individu. Dit bied 'n feministiese blik op die werk van Deleuze en Guattari en die problematiek rondom Anker se implementering van hul teoretiese raamwerk.

## HOOFTUK 5:

### ANKER EN AGENTSKAP

#### 5.1 Inleiding

Hierdie hoofstuk ondersoek die mate waarin Anker se sosiopolitieke posisie sy mineuroriëntasie kompliseer. Daar word aangevoer dat sy sosiopolitieke posisie 'n seker vlak van agentskap aan hom toeken. Hierdie agentskap maak dit ingewikkeld om Anker as mineurskrywer te oorweeg, ten spyte van sy noue verwantskap met die mineurletterkunde. Ten eerste is dit dus van belang om 'n bruikbare definisie van agentskap te bied. Agentskap is 'n begrip wat veral in postkoloniale studies gebruik word. Hierdie studie maak gebruik van die boek *Postcolonial studies: The key concepts* (Ashcroft, Griffiths & Tiffen, 2007) en antropoloog Marilyn Strathern (1987) se definisies van agentskap. Agentskap verwys na die vermoë om op te tree of die bevoegdheid om 'n aksie uit te voer. Dit dui op die individu se vermoë om op 'n vrye en onafhanklike wyse aksie in werking te stel (Ashcroft, Griffiths & Tiffen, 2007:6). Agentskap is dus die wyse waarop mense verantwoordelikheid aan mekaar toeskryf. Agentskapsdraende individue het gevolglik mag oor ander en word deur hul invloedrykheid gekenmerk (Strathern, 1987:23).

Om die agentskap wat daar aan Anker toegeken word, te ondersoek, word Anker se sosiopolitieke posisie in hierdie hoofstuk vanuit drie invalshoeke beskou. Hoe taal en die gebruik daarvan Anker se invloedrykheid bepaal, word bespreek. Daarna word Anker se erfenis van sy literêre vaders ondersoek. Hierdie erfenis word voorgehou as 'n verdere konkretisering van Anker se bevoegdheid om 'n aksie uit te voer, soos daar van 'n agentskapsdraende individu verlang word. Anker se uitbeelding van die vroulike subjek in sy literêre werke, asook die feit dat Anker se sosiopolitieke posisie sy verhouding tot die vroulike subjek kompliseer, word ook bespreek.

#### 5.2 Taal en agentskap

Strathern (1987) en Ashcroft, Griffiths en Tiffen (2007) bied 'n bruikbare definisie van agentskap binne die konteks van postkoloniale studies. Om egter Anker se agentskap as skrywer te bepaal, is dit nodig om die term en hoe dit op taal betrekking het, op meer diepgaande wyse te ondersoek. Hiervoor is die werk van Italiaanse linguistieke

antropoloog Alessandro Duranti (2006) van groot waarde. Duranti (2006:451-452) skep in sy vakartikel “Agency in language” ’n model vir hoe agentskap in en deur taal bepaal en voorgestel word. Duranti lig drie sleutelkenmerke van agentskap uit. Hierdie kenmerke kan met groot sukses op Anker toegepas word om oorweging aan sy agentskap as skrywer en akademikus te skenk.

Hoe ’n persoon se uitsprake hom/haar as individu vestig, is die eerste relevante kenmerk. Duranti (2006:454) verduidelik dit soos volg:

First, there is an evaluation of someone’s words as they contribute to the presentation and realization of a self (the speaker) who is always also a moral subject.

Anker se gepubliseerde werke kan beskou word as die ‘woorde’ waarna Duranti (2006:454) verwys. Die publikasie van Anker se werke wys hoe sy woorde tot die aanbieding van die self bydra. Hy het reeds vyf gepubliseerde werke, waarvoor hy altesaam 13 pryse verower het. Daarmee saam publiseer Anker as akademikus vakartikels wat hom as ’n baanbreker in studies oor Deleuze en Guattari in Afrikaans uitsonder (kyk afdeling 1.1.1). Dit alles vorm deel van die realisering en bevestiging van Anker as gesaghebbende outeur en die gevolglike aktualisering van homself deur sy woorde.

Die tweede kenmerk van gesaghebbendheid wat Duranti (2006:454) uitwys, is dat die waarde van iemand se woorde bepaal word deur die mate waarin dit tot die samestelling van kultuurspesifieke handeling en aktiwiteite bydra. Met Duranti as riglyn is die invloed wat Anker se akademiese en literêre werke op kultuurspesifieke handeling het dus relevant. Sy tekste word deur akademici geresenseer (Botha, 2015; Burger, 2015; Krüger, 2012; Snyman, 2014; Van Schalkwyk, 2014) en dit is die onderwerp van akademiese studies (Barendse, 2016; Hambidge, 2013; Painter, 2007). Anker sou as ’n gekanoniseerde skrywer oorweeg kon word, aangesien sy werk deel van ’n kulturele verwysingsraamwerk vorm. Aangesien hy ’n voorloper in studies oor Deleuze en Guattari in Afrikaans is, ontketen sy werk ’n akademiese gesprek en lewer hy ’n invloedryke bydrae tot ’n spesifieke akademiese navorsingsrigting.

Die derde wyse waarop Duranti meen die waarde van iemand se woorde bepaal word, is deur hul kunstige tentoonstelling van kennis. Hierby betrek hy ook die linguistieke bekwaamheid van die spreker/skrywer:

The evaluation of someone's words as they display their knowledge (linguistic competence) ... and the use for specific ends, including aesthetic ones, ... the artful display of knowledge (Duranti, 2006:454).

Anker is 'n dosent by 'n internasionaal erkende akademiese instansie.<sup>43</sup> Sy akademiese fokus by hierdie instansie val op literatuur en kreatiewe skryfwerk. In sy kapasiteit as dosent stel Anker se handeling dus by uitstek sy linguistieke kennis ten toon. Anker se duidelike begrip en verwerking van die baie komplekse teorieë van Deleuze en Guattari in sy akademiese werke dien as verdere voorbeeld van die tentoonstelling van sy kennis. Verder kan sy kreatiewe verwerking van die skisoanalise in *Samsa-masjien* beskou word as die kunstige tentoonstelling van kennis waarna Duranti verwys.

Die toepasbaarheid van Duranti se merkers van agentskap op Anker maak dit duidelik dat hy 'n invloedryke skrywer en akademikus is. Aangesien dit ook relevant is tot die agentskap wat aan hom gegun word, word Anker se verhouding met sy voorgangers en die mate waarin hy op 'n literêre vlak van hulle erf, vervolgens bespreek.

### 5.3 Anker en die literêre vaderfiguur

Alhoewel die studie tot dusver op *Samsa-masjien* gefokus het, word daar in hierdie gedeelte na die res van Anker se oeuvre verwys in 'n poging om 'n geheelbeeld van sy verhouding tot die literêre vaderfiguur te verkry. Tot op hede het Anker die volgende ander werke gepubliseer wat in hierdie hoofstuk bespreek word: *Siegfried* (Anker, 2007c), *Slaghuis* (Anker, 2007d), *Skrapnel* (Anker, 2011a) en *Buys* (Anker, 2014). In die ondersoek na die rol van die literêre vader en die vroulike subjek wat hierop volg, word die karakters in Anker se literêre werke, hul aksies en dialoë as 'n uitbreiding van Anker self oorweeg. Hiermee wil die studie nie aanvoer dat die inhoud van literêre fiksie gelyk is aan die denkwyses, oortuigings en opinies van die outeur nie. Dit wys wel daarop dat sekere afleidings oor die outeur daaruit gemaak kan word.<sup>44</sup>

Om Anker se verhouding met sy literêre vaders te ondersoek, word Harold Bloom se teorie oor die invloed van die literêre vader op die skywerseun hier betrek. Edward

---

<sup>43</sup> Volgens die "Times Higher Education World University Rankings" is die Universiteit Stellenbosch een van die top-20 universiteite in die BRICS-lande (Universiteit Stellenbosch, 2018).

<sup>44</sup> Hoofstuk 4 het ook reeds uiteengesit hoe hierdie werkswyse in navolging van Deleuze en Guattari geskied, wat by die ontleding van Kafka se werk 'n soortgelyke metodiek toepas.



Said se interpretasie van Bloom se werk en Jacques Derrida se teorie oor erfenis is eweneens relevant.

### 5.3.1 Literêre vaders en die efebe: Teoretiese agtergrond

Harold Bloom, bekend vir sy werk as literêre kritikus, skryf in *The anxiety of influence* oor die verhouding tussen die skrywerseun en literêre vader met verwysing na die efebe ('*ephebe*') en die voorganger ('*precursor*') (Bloom, 1997:10). Hy gebruik die Griekse term vir 'n jong man ('efebe') om na die jong digter/skrywer te verwys. Volgens 'n Grieks-Engelse woordeboek (Liddell & Scott, 1889) verwys 'efebe' na 'n jongeling wat puberteit bereik en 'n toets van bekwaamheid moet ondergaan. As hy die toets slaag, word die jongeling 'n volwaardige burger van die samelewing (Liddell & Scott, 1889). Dit is van waarde om te let op die idee dat burgerskap 'n jongeling eers toekom wanneer hy dit verdien. Die studie wil graag aanvoer dat 'n skrywer, soos die efebe, ook 'n soort toets moet slaag om as literêre burger erken te word. 'n Skrywer hoop om uiteindelik 'n gevestigde en gesiene burger van die literêre gemeenskap te word. Die studie interpreteer die jong skrywer se doelwit as die behoefte om in die literêre kanon opgeneem te word. '*Precursor*' kan direk as 'voorganger' vertaal word (Du Plessis, et al. 2005). Volgens Bloom (2011:12) is die efebe altyd onder die invloed van die voorganger. 'Angstigtheid van invloed' verwys dus na die efebe se angs om oorweldig te word deur die invloed van die voorganger (Bloom, 1997:58). In die vertaling van '*precursor*' as 'voorganger' gaan daar 'n interessante woordspeling verlore, naamlik die homonieme verhouding tussen '*precursor*' en '*curser*', iemand wat 'n vloek uitspreek. Die studie wil aanvoer dat Bloom (1997:58) se 'angstigtheid van invloed' ('*anxiety of influence*') as 'n vloek beskou kan word. Met die woordspeling op '*precursor*' kan die efebe se angstigtheid om beïnvloed te word, as 'n vloek wat die voorganger oor hom uitspreek, oorweeg word. In *The anatomy of influence* voer Bloom (2011) sy teorie oor die invloed van die voorganger op die efebe verder. Bloom vergelyk die invloed wat die voorganger op die efebe het met besmetting (Bloom, 2011:12). Die efebe word deur die voorganger se invloed besmet. Die voorganger is voorheen self ook deur sy voorganger besmet:

Influence stalks us all in influenza and we can suffer an anguish of contamination whether we are partakers of influence or victims of influenza.  
(Bloom, 2011:12)

Bloom skep 'n beeld waarin invloed 'n aansteeklike siekte is. Die efebe ly altyd onder die besmetting van invloed deur sy voorgangers.

In sy artikel “The poet as Oedipus” skryf Edward Said (1975) dat die skrywer besef dat hy sy literêre werk teen die invloed van die voorganger moet beskerm. Said voer aan dat die verlede sodoende altyd aktief tot die hede toetree. As gevolg hiervan is geen teks ooit voltooid nie. Dit is gewikkel in 'n konstante stryd om bevry te word van vroeëre tekste wat daarop inbreuk maak. Die skrywer staan egter ook gewapen teen sy navolgelinge wat op hul beurt weer in 'n stryd met sy werk gewikkel sal wees (Said, 1975). Said wys daarop dat Bloom die term ‘sterk skrywer’ gebruik vir die skrywer wat met die verlede (die voorganger) te werk kan gaan. 'n Sterk skrywer is egter ook een wat 'n invloed op die toekoms het. Volgens Said word die toekoms deur hom geskep (in sy nageslag) en die hede is ook sy ‘angstige skepping’ – “the future is his production (progeny) just as his present is of his own anxious making” (Said, 1975). 'n Sterk skrywer streef nie net daarna om die mededinger (waarby die voorganger ook ingesluit is) te verslaan nie, maar ook om die integriteit van sy skrywende self te laat geld (Bloom, 2011:8). Die voorganger skep die efebe, maar die efebe hou sy voorganger aan die lewe deur aktief deur sy skryfwerk met die voorganger te worstel. Bloom (1997:14) verwys na dié proses as die *tessera*, 'n term wat hy by Lacan leen. Hierdie term word ook dikwels met verwysing na mosaïekwerk gebruik, en kan direk as ‘mosaïekteeltjie’ vertaal word (Du Plessis, et al. 2005). 'n Klein potskerf, tesame met die ander skerwe/fragmente, kan saam weer aan die gebroke erdewerk vorm gee. Op 'n soortgelyke wyse voltooi die skrywer sy voorganger deur die ouer gedig/werk te lees en die bepalings daarvan te behou, maar dit in 'n ander sin toe te pas, asof die voorganger nie ver genoeg gegaan het nie (Bloom, 1997:14). Die *tessera* verteenwoordig dus terselfdertyd die voltooiing van die werk van die voorganger en die teenstelling daarvan omdat dit dié werk op 'n nuwe wyse toepas. Bloom verduidelik dat die *tessera* 'n teken van erkenning is – “a token of recognition” (Bloom, 1997:14). In die antieke kultusse waarby Bloom *tessera* leen, het die saamkom van twee helftes van 'n gebroke erdewerk die erkenning deur die ingewydes gesimboliseer (Bloom, 1997:67). Die ingewyde erken die rol en waarde van dít wat vooraf bestaan het, maar implimenteer dit op só 'n wyse dat dit iets nuuts skep. Bloom meen dat dit 'n metafoor is vir die voltooiing van 'n skakel. Binne hierdie metafoor verteenwoordig die *tessera* 'n skrywer se poging om homself (en ook die lesers) te oortuig dat die voorganger se

werk afgeleef sou wees indien dit nie deur die efebe se hernude en vergrote werk verbeter word nie. Bloom (1997:5) vervolg dat swakker skrywers hul voorgangers idealiseer, maar dat sterker skrywers in die worsteling met hul voorgangers volhard. Said (1975) voer Bloom se argument, dat die voorganger se teks altyd aan verandering onderworpe sal wees, verder. Hy voer aan dat elke teks en outeur nooit 'n 'ware begrip' van identiteit kan hê nie. Said verwys na 'n 'ware begrip' van identiteit as die fundamentele Aristoteliaanse identiteit: "every writer and every text is not – cannot be – itself, does not have a rock-bottom Aristotelian identity" (Said, 1975). Hy meen dat, in plaas van tekste en outeurs, daar liever begeertes bestaan wat poog om ander begeertes te oorwin. Omdat die sterk skrywer altyd probeer om die voorganger uit te wis, voer Said aan dat die skryfkuns op hierdie manier 'n soort geweld ontken (Said, 1975).

Derrida (2012) se teorie oor erfenis sluit op insiggewende wyse by sowel Bloom as Said se argumente aan. Volgens Derrida is erfenis nooit 'n gegewe nie, maar altyd 'n taak. Om te bestaan (*'to be'*) beteken ook om te erf. Derrida (2012:88) voer aan dat alle bestaansvrae of vrae oor wat sal voortbestaan, "of what is to be (or not to be)", by uitstek vrae oor erfenis is. Die skrywer wat 'n erfgenaam is, het nie die een ding of die ander ontvang nie. Dit beteken eerder dat sy hele wese (*'being'*) 'n erfenis is, "that the being of what we are is first of all inheritance" (Derrida, 2012:88). Die skrywer kan slegs 'n getuie van sy erfenis wees. Die kompleksiteit van Derrida se teorie lê in die sikliese aard daarvan. Hy voer aan dat die skrywer ook dít erf wat hom toelaat om 'n getuie van sy erfenis te wees (Derrida, 2012:89). Die skrywer erf dus sy wese. In verband met Bloom se teorie sou sterk of swak skrywerskap as deel van die skrywer se wese geïnterpreteer kon word. Bloom, Said en Derrida se teorieë lê dus die jong skrywer, die efebe, 'n taak op. Bloom en Said vereis dat die efebe in sy worsteling met die voorganger volhard, om as 'n sterk skrywer bestempel te word en sodoende in die literêre gemeenskap opgeneem te word. Derrida voer weer aan dat die skrywer in die erfenistaak moet volhard, dat hy 'n getuie van sy erfenis moet wees. Die studie wil aanvoer dat hierdie twee take wat aan die jong skrywer gestel word met mekaar verband hou. Die skrywer se worsteling met sy voorgangers kan ook as volharding in Derrida se erfenistaak gesien word. Die sterk skrywer lewer getuienis van sy erfenis deur die voorganger in sy werk te erken, of in Bloom se taal, in worsteling met die voorganger te tree.

Die deurlopende invloed van die vader op die efebe het ook op Deleuze en Guattari se Staatsfilosofie betrekking. Soos in afdeling 2.6 bespreek is, identifiseer Deleuze en Guattari die behoefte aan eenvormigheid as die fondament van die Staat. Om hierdie analogie binne die Staat te bewerkstellig, word sisteme in plek gestel waarteen subjekte se eenvormigheid gemeet word. Die mate waarin subjekte eenvormigheid ten toon stel, bepaal hul posisie op die hiërargiese rang. In 'n letterkundige konteks kan die literêre kanon as die Staat oorweeg word. Die hiërargiese rang van die literêre kanon plaas die voorganger aan die hoof van die Staat. Die efebe streef te alle tye na die goedkeuring en aanvaarding van die analogiese stelsel van die Staat. Hy poog om binne die hiërargie van die Staat as sy voorganger se gelyke gesien te word. Hierdie studie wil aanvoer dat literêre kritici as die polisie van analogie oorweeg kan word, wat die oordeel oor die skrywer se posisie op die hiërargiese rang van die Staat vel.

### 5.3.2 Die efebe in Anker se oeuvre

In verband met Bloom se teorie oor die angstigtheid van invloed (Bloom, 1997:58), en die feit dat hy meen 'n sterk skrywer 'n worsteling met die voorganger betree (Bloom, 2011:8), word daar hier aangevoer dat Anker as sterk skrywer bestempel kan word. Daar word ook aangevoer dat Anker as sterk skrywer ryklik van sy literêre vaders erf. Die intertekstuele teenwoordigheid van voorgangers in Anker se tekste is aanduidend van die mate waarin hy met hulle in die stryd tree. Daar is reeds breedvoerig bespreek hoe Anker vir die skep van *Samsa-masjien* (Anker, 2015) by Kafka leen. Dié drama is ook voorgelê as 'n kreatiewe interpretasie van die teoretiese raamwerk van Deleuze en Guattari, by wie Anker 'n verwysingsraamwerk erf. Verder tree *Slaghuis* (Anker, 2007d) in direkte gesprek met Etienne Leroux en word selfs die meerderheid van die karakters in die drama uit Leroux se oeuvre geleen. Daar is heelwat ander intertekstuele verwysings in hierdie dramas, sowel as in sy ander literêre werke. Hy tree onder andere op intertekstuele vlak in gesprek met die volgende skrywers, om net 'n paar uit te lig: Becket (Anker, 2007d:14), C.L. Leipoldt (Anker, 2015:70, 32), Dante Alighieri (Anker, 2007d:65), Dylan Thomas (Anker, 2007d:65), Etienne van Heerden (Anker, 2007d:59), Fyodor Dostojewski (Anker, 2007d:65), Heiner Müller (Anker, 2015:35), Jorge Luis Borges (Anker, 2007c:145), Lewis Carroll (Anker, 2015:32), Marquis de Sade (Anker, 2007c:205; 2007d:65), Nabokov (Anker, 2007c:205), Shakespeare (Anker, 2007c:205), Victor Hugo (Anker, 2007c:211), Wilhelm Otto

Kühne (Anker, 2015:59).<sup>45</sup> Anker toon 'n opvallende skatpligtigheid teenoor sy voorgangers. Anker volhard egter ook in die stryd met die voorganger deur die werke van sy voorgangers te herinterpreteer en dit op eie wyse in sy literêre werke toe te pas (soos volgende bespreek word). Sodoende kan Anker as sterk skrywer identifiseer word. Soos reeds bespreek is, het sterk skrywerskap ook 'n ryk erfenis tot gevolg. Die buitengewoon digte verwysingsraamwerk in Anker se oeuvre en die wyse waarop hy kreatief met die fiksie en teorie van sy voorgangers te werk gaan, is gevolglik aanduidend van sy erfenis. Elkeen van Anker se gepubliseerde literêre werke word kortliks hier bespreek as voorbeelde van die wyse waarop Anker in die worsteling met sy voorgangers volhard.

Die studie het reeds breedvoerig bespreek op watter wyses Anker in *Samsa-masjien* (2015) met Kafka in gesprek tree. Dit het ook aangedui dat die drama as 'n kreatiewe interpretasie van Deleuze en Guattari se skisoanalitiese teorie oorweeg kan word. Gegewe Bloom (1997:5) se teorie oor die efebe en die voorganger, kan Anker as die efebe geïdentifiseer word wat met die skryf van *Samsa-masjien* onder die invloed van sy voorgangers Kafka, Deleuze en Guattari staan. Soos reeds bespreek is, toon Anker 'n akademiese belang in Deleuze en Guattari se teoretiese raamwerk. Hy publiseer *Samsa-masjien* eers nadat hy 'n aantal akademiese werke oor die skisoanalise gepubliseer het (onder andere sy PhD-dissertasie). Een argument sou kon wees dat Anker as efebe eers kans gesien het om die worsteling met sy voorgangers (Deleuze en Guattari) in sy kreatiewe werk voort te sit nadat hy op akademiese vlak met hul teoretiese raamwerk vertrouwd was. Vanuit sy akademiese verband met Deleuze en Guattari erf hy van hulle die teoretiese raamwerk waarbinne hy *Samsa-masjien* plaas. Hoofstuk 4 het breedvoerig bespreek op watter wyses Anker met die skep van *Samsa-masjien* by Kafka leen. Die hoofstuk het egter ook aangedui dat die verhaallyn van *Samsa-masjien* 'n ander rigting as dié van Kafka se *The Metamorphosis* inslaan. Dit is dus 'n verdere voorbeeld van Anker wat as sterk skrywer met sy voorganger worstel.

---

<sup>45</sup> Dit is vir die doel van hierdie studie van belang om daarop te let dat al hierdie intertekste uit Anker se oeuvre na manlike skrywers verwys. Alhoewel dit hoegenaamd nie 'n volledige lys van intertekste is nie en daar definitief nog vele bestaan (moontlik selfs verwysings na vroueskrifskrywers/-teoretici), is dit duidelik dat daar 'n oorwig aan mans in sy verwysingsveld is.

*Slaghuis* (Anker, 2007d) is Anker se eerste gepubliseerde drama. Dit handel oor 'n jong skrywer (eenvoudig benoem as Hy) wat poog om 'n drama oor die lewe en werke van Etienne Leroux te skryf. Leroux is ook as karakter in *Slaghuis* teenwoordig, besig om 'n roman te probeer voltooi. Leroux en Hy word uitgebeeld as skrywers wat obsessief met hul eie oeuvres en die skep van 'n nuwe werk worstel. Behalwe vir Hy se minnares Sy, leen Anker al die ander karakters in die drama uit Leroux se romans. Die res van die karakters in *Slaghuis* is Salome (*Sewe dae by die Silbersteins*), Gert Garries (*Magersfontein, O Magersfontein*), Hymie (*Ons Hymie*), Henry (*Sewe dae by die Silbersteins*), Demosthenes H. de Goede (*Een vir Azazel, Die derde oog, Na'va*) en Jan Schoeman (*Die suiwerste Hugenoot is Jan Schoeman*, 'n onvoltooide manuskrip). Hulle vereis dat Leroux hulle moet "klaar skryf sodat elkeen 'n lewe van sy eie kan kry" (Coetser, 2013:54). Wanneer Leroux nie aan hul vereistes voldoen nie, dreig die ander karakters hom met geweld. Uiteindelik sit hulle hul dreigemente in daad om. Aan die einde van die eerste bedryf gryp Jan Schoeman en Salome vir Leroux en hang hom aan 'n vleishaak op (Anker, 2007d:53-55). Deur die loop van die tweede bedryf hang Leroux aan die vleishaak en aan die einde van die bedryf word hy deur Salome en Jan Schoeman geslag (Anker, 2007d:70).

Die rol van die skrywer word deur die teenwoordigheid van die karakters Hy en Leroux in *Slaghuis* op die voorgrond geplaas. Tesame daarmee word die spanning tussen die efebe en die voorganger ook in die drama vooropgestel. Daar is drie skrywerstemme in die drama teenwoordig. Eerstens is Anker as skrywer van die drama teenwoordig. Binne die drama bestaan daar nóg 'n skrywer, naamlik Hy. Hy betrek in sy skryfwerk 'n derde skrywer, te wete Etienne Leroux. Die Hy-karakter kan as efebe en Leroux as literêre voorganger geïdentifiseer word. Daar kan aangevoer word dat Anker homself deur die Hy-karakter in die drama inskryf. Die stryd tussen die efebe (Hy) en die voorganger (Leroux) word dus verteenwoordigend van Anker se eie stryd met Leroux. Gevolglik bied *Slaghuis* 'n duidelike voorbeeld van die skrywer se posisie as die efebe. Die feit dat *Slaghuis* een van Anker se eerste gepubliseerde werke is, dra ongetwyfeld by tot die aandag wat die stryd tussen die efebe en die voorganger in die drama geniet. Bloom (1997:5) se teorie dat die sterk skrywer met sy voorganger worstel, is ook in *Slaghuis* te merk. Die Sy-karakter word onder andere ingespan om die invloed van die voorganger op die efebe uit te lig. Sy konfronteer Hy oor sy nuutste skryfprojek:

Skryf oor skrywers? Wanneer laas het jy uitgekom? Dooie skrywers is nie die enigste mense daar buite nie, jy weet? *Al jou vriende is kadawers*. Hy is mos al dood, die een met die baard en die shades en die swart leathers? (Anker, 2007d:11, klem self bygevoeg)

Uit die skuinsgedrukte gedeelte kan daar afgelei word dat Hy hom byna obsessief besig hou in die worsteling met die voorganger; al sy vriende is skrywers wat reeds oorlede is. In dieselfde gesprek oor Hy se voorgenome werk noem Hy sy poging om die voorganger uit te wis, by name:

HY: So death and eternal hell tipe ding.

SY: Het jy die man in die hel se vure gegooi?

HY: So iets.

(Anker, 2007d:12)

Die ambivalensie in Hy se antwoord is opvallend. Alhoewel Hy in 'n stryd met sy voorganger gewikkel is, is hy as efebe bewus van die feit dat hy nooit sy voorganger geheel en al sal kan uitwis nie, daarom kan hy hom nie finaal in die hel se vure gooi nie.

Aan die einde van die drama word die efebe se worsteling met die voorganger op 'n letterlike wyse uitgebeeld wanneer Leroux deur die ander karakters geslag word. Marthinus Basson, regisseur van die eerste optrede van die drama, stel dit so:

In die koorsagtige nag waarin poësie bots teen banale realiteit, is dit vir die jong skrywer wat in die skaduwee van 'n literêre reus staan, logies en onafwendbaar dat hy in 'n oeroue ritueel sy skrywersgod moet slag om by sy eie identiteit as skrywer uit te kom. (Basson soos aangehaal in Terblanche, 2016)

Soos reeds bespreek is, meen Bloom (1997:14) dat die efebe in sy worsteling met die voorganger poog om die voorganger te voltooi omdat die voorganger nie ver genoeg gegaan het nie (Bloom, 1997:14). Die leen van Leroux se karakters in *Slaghuis* dien as voorbeeld van hoe die efebe poog om die voorganger te voltooi. Soos Bloom aanvoer (Bloom, 1997:14), behou hy die bepalinge uit die voorganger se werk, maar pas dit op 'n ander manier toe. Die leen van Leroux se karakters in *Slaghuis* wakker 'n intertekstuele verwysing na Leroux se romans en die karakters se eie posisies in die onderskeie romans aan. Die karakters word dus in *Slaghuis* voorgestel met hul

bestaande verband met Leroux, die outeur wat hulle geskep het. Gevolglik is dit vir hulle moontlik om in die drama te vereis dat Leroux hul verhale voltooi. In hul versoek impliseer die ander karakters dus dat Leroux nie ver genoeg gegaan het toe hy hulle geskep het nie. Coetser (2013:54) meen dat Leroux nie aan die vereistes van die ander karakters – dat hy hulle moet “klaar skryf” – kan voldoen nie, omdat hy self die “gefiksionaliseerde weergawe van die werklike persoon Stephen le Roux” is. Leroux word dus uitgebeeld as ’n voorganger wat nie ver genoeg gegaan het met die skep van sy karakters nie. Hy word egter ook verhinder om die taak te ‘voltooi’ omdat hy as fiktiewe karakter voorgestel word.

’n Toneel tussen Gert Garries en Hymie<sup>46</sup> getuig van Leroux, die voorganger, se onbevoegdheid om verder te gaan:

- GG:            Ons moet hier wag; moet ons hier wag, Hymie?
- HYMIE:       Moet ons nie verder aanry nie?
- GG:            Hoe meen jy?
- HYMIE:       Het hy nie al aanbeweeg nie? Is die man nie al ’n leeftyd dood nie?
- GG:            Skrywers gaan nie verder as hier nie.
- HYMIE:       Waar is ons nou? Lyk maar leeg hier.
- GG:            Dis die verste wat ons kan gaan.
- HYMIE:       Die verste? Vir ons ook?
- GG:            Mens kan maar sê dit is die einde vir ons.
- HYMIE:       Omdat hy nie kan verder nie?<sup>47</sup>
- GG:            Omdat ons ook nie kan verder nie. Alles hang nie van hom af nie, hy is die Alfa maar die Omega is lankal dood.

(Anker, 2007d:14)

Gert Garries en Hymie skryf ’n beperktheid aan die skrywer se gesag toe. Die dood word byvoorbeeld voorgehou as ’n bepalende aspek van die skrywer se invloed. Dit is

---

<sup>46</sup> Hierdie toneel herinner aan ’n toneel tussen Vladimir en Estragon in Samuel Beckett se *Waiting for Godot* (2006). In die toneel uit Beckett se drama wag die twee karakters vir Godot. Hulle begin twyfel of hulle wel op die spesifieke plek vir Godot moet wag (Beckett, 2006:6). Hierdie dialoog is een van vele intertekste in *Slaghuis* (Anker, 2007d).

<sup>47</sup> Hymie se spreekbeurt kan as ’n intertekstuele verwysing na Bloom se teorie oorweeg word. Sodoende word die argument dat die voorganger nie ver genoeg gegaan het nie, verder gevoer. Dit opper ook die moontlikheid dat Bloom as voorganger wat ’n invloed op Anker se werk het, oorweeg kan word.



alombekend dat 'n skrywer se invloed nie net tot by sy dood strek nie – met soveel skrywers wat byvoorbeeld eers postuum in die kanon opgeneem word of erkenning vir hul werk ontvang. Gevolglik word die ondersoek van die bostaande dialoog van belang. In aansluiting by Coetser (2013:54) kan daar aangevoer word dat die skrywer (Leroux) nie verder kan gaan as waar hy geëindig het nie, juis omdat Anker hom hier as fiktiewe karakter voorstel. Sodoende kan Gert Garries en Hymie, wat deur Leroux geskep is, ook nie verder gaan of verder ontwikkel word nie.

*Slaghuis* toon 'n kennelike bewustheid van die wedersydse invloed wat die efebe en die voorganger op mekaar het. Sodoende staaf *Slaghuis* Bloom (2011:8) en Said (1975) se argument dat die voorganger die efebe skep, maar dat die efebe aan die voorganger (in sy worsteling met die voorganger) lewe skenk. Die jong skrywer (Hy) staan onder die invloed van Leroux, maar daar kan ook aangevoer word dat Hy eweneens weer aan Leroux lewe skenk deur oor hom te skryf. In 'n gesprek met Leroux getuig die karakter Gert Garries onder andere van so 'n wedersydse invloed:

[...] 'n karakter het 'n lewe wat net aan hom behoort, gemerk met wat ek nou maar moet noem sy eie, net sy eie, karaktereienskappe, en dus is hy altyd Iemand. Terwyl 'n mens, en ek praat nou nie eens spesifiek van jou nie ... die mens in sy algehele gedrogtelike algemeenheid, kan baie maklik Niemand wees. (Anker, 2007d:31)

Indien Garries se stellig waar is, beteken dit dat hy (Garries) altyd iemand sal wees. Dit is egter ook in die konteks van die drama op Leroux van toepassing, omdat hy ook 'n karakter is. Daarom voer Garries aan dat hy “nie eens spesifiek” van Leroux praat nie. Garries ('n karakter) daag dus Leroux se status as mens (wat “baie maklik Niemand [kan] wees”) en voorganger uit aangesien Leroux 'n werklike historiese figuur is. Hy herbevestig egter terselfdertyd Leroux se bestaan omdat Leroux as karakter teenwoordig is, en 'n karakter “altyd Iemand” is.

Aan die begin van die tweede bedryf, wanneer Leroux deur die ander karakters gevange geneem en aan die vleishaak gehang word, beskryf Henry Leroux se lot: “Jy sal uitmekaar geskeur word en jou lyf sal versprei word in meeste van die bekende rigtings van die wind” (Anker, 2007d:56). Alhoewel Leroux “uitmekaar geskeur” gaan word, sal hy in fragmente op menigte plekke (“in meeste van die bekende rigtings van die wind”) aanhou voortbestaan. Dié beeld van die voorganger wat in fragmente

bestaan, herinner aan Bloom (1997:14) se teorie oor die *tessera*. Anker se leen van Leroux se karakters dien as voorbeeld van hoe die efebe die rol van dít wat vooraf bestaan het, erken, maar dit op 'n manier implementeer om iets nuuts te skep. Waar Leroux aan die vleishaak hang, besin hy oor die lot van die skrywer: “Die skeppende minderheid moet deur 'n proses van hergeboorte gaan om die lewegewende simbole te herontdek en die lewende mite vir die groep te laat herleef” (Anker, 2007d:56). Een interpretasie van Leroux se stelling is dat die skrywer (voorganger) 'n hergeboorte in die stryd met die efebe moet beleef. Die efebe skenk aan die voorganger lewe en sodoende word die skryfproses 'n lewegewende daad. Wanneer Henry in dieselfde bedryf vir Leroux vra of hy glo in “die wederopstanding van die vlees en 'n ewige lewe” (Anker, 2007d:61) antwoord Leroux soos volg: “daar is altyd die moontlikheid dat hy [die skrywer] eendag weer by julle gaan spook, en sy pen in julle bloed doop”. Leroux se antwoord bevestig weereens die ewigduende invloed van die voorganger op sy navolgelinge.

In *Slaghuis* (Anker, 2007d) word die argument dat literêre kritici as die Staat se polisie van analogie beskou kan word, deur die karakter Gert Garries geopper. Garries bedank Leroux vir die storie wat Leroux vir hom geskep het. Hy voer egter aan dat sy rol verkeerd deur literêre kritici geïnterpreteer is: “[D]aardie sadistiese boekpredikonte het my 'n postkoloniale fokkop gemaak” (Anker, 2007d:25). Anker gebruik die Garries-karakter om die hiërargiese rang waaraan hy gemeet word, uit te daag en beeld die literêre kritici in 'n negatiewe lig uit. Hy lig die feit uit dat literêre kritici 'n oordeel oor skryfwerk (en die karakters in literêre werke) vel, wat iets in 'n mislukking (“n ... fokkop”) kan verander. Anker gebruik dus die Garries-karakter om uit te lig in watter mate daar mag aan literêre kritici, die Staat se polisie van analogie, toegeskryf word.

Anker se debuutroman *Siegfried* (Anker, 2007c) vertel die verhaal van Siegfried Landman, 'n swaksinnige seun wat by sy pa op 'n plaas in die Karoo grootgeword het. Nadat Siegfried se pa sterf, doen hy wat sy pa hom geleer het, sou só 'n dag ooit aanbreek: hy neem die boksie goedere wat sy pa vir hom agtergelaat het (met R300, 'n rol tou, 'n knipmes en 'n notaboek met aanwysings daarin), gaan haal vir oom Willem Smit (die bywoner op hul plaas) en onderneem die reis na Kaapstad. In Kaapstad moet hy sy enigste oorblywende familielid, Bert Fischer, opspoor om by hom te gaan woon. Siegfried en Smit (ook Smet) spoor egter nooit vir Bert op nie, maar word deur die stad oorweldig en verswelg. Siegfried, wat ook gewebde voete en hande het, word

onder andere in 'n soort sirkus vir misbaksels opgeneem en Smit, 'n onsuksesvolle skrywer en alkoholis, woon onder 'n brug saam met ander verslaafdes en haweloses.

Met die skep van *Siegfried* maak Anker nogmaals van ryk intertekste gebruik. Die titel van die roman wakker 'n intertekstuele verwysing na Wagner se gelyknamige opera aan. Die titel hou ook verband met die Noorse mitologie en die Völsunga-sage waarop Wagner se opera gebaseer is. Cochrane (2008) voer aan dat Anker Wagner se opera alleen as struktuurmiddel gebruik. Hy meen dat daar in die roman slegs fragmente van die oorspronklike plot behoue bly:

Die oorspronklike gegewe word in sy geheel ondermyn en getransponeer na 'n hipertegnologiese en verwarde verbruikersamelewing wat bevolk word deur dwelmverslaafdes, haweloses, alkoholiste, psigopate en prostitute. (Cochrane, 2008:223)

*Siegfried* bied die moontlikheid om Bloom se teorie oor die *tessera* (Bloom, 1997:14) op Anker toe te pas. Anker behou fragmente van Wagner se werk en bou daarop voort om iets nuuts te skep. Die weeskind Siegfried word byvoorbeeld 'n swaksinnige, webvoetige individu wat van die sorg van 'n alkoholis afhanklik is. Wagner se Siegfried is ook 'n weeskind, maar is 'n sterk en gesonde jong man wat deur die dwerg Mime grootgemaak word. Fafnir (in Wagner se opera 'n draak wat Siegfried moet verslaan) word 'n “diaboliese en psigopatiese sirkusbaas” (Cochrane, 2008:223) wat vir Siegfried aanhou en martel.

Verder lig Cochrane (2008:223) die feit uit dat daar in *Siegfried* 'n sterk deurskemerling van die werk van Etienne Leroux is. Hy verwys spesifiek na die roman se mitiese onderbou, “makabere ritueelagtigheid, magiese vooropgesteldheid, fokus op die underdog, taalvirtuositeit en intertekstuele verwysings” (Cochrane, 2008:223).<sup>48</sup> Gegewe *Slaghuis* se betrokkenheid by Leroux en sy oeuvre is dit van waarde om uit te wys dat Anker se intertekstuele gesprek met Leroux in *Siegfried* deurskemer. Gevolglik kan daar aangevoer word dat Anker sy gesprek met sy voorganger Leroux in dié roman voortsit. Die bewyse van ander intertekstuele verwysings in *Siegfried* is ook volop. Daar bestaan byvoorbeeld verwysings na Opperman (Anker, 2007c:42),

---

<sup>48</sup> Cochrane (2008) lig ook verdere verwantskappe tussen Leroux en Anker se tekste uit, met spesifieke verwysing na *Sewe dae by die Silbersteins*.

W.E.G. Louw (Anker, 2007c:48), Totius (Anker, 2007c:50) en Van Wyk Louw (Anker, 2007c:22). Dié intertekstuele verwysings in *Siegfried* maak dit ook moontlik om Anker as sterk skrywer te identifiseer wat in 'n stryd met sy voorgangers gewikkel is.

Smit stel homself as “skrywer en insekkenner” voor (Anker, 2007c:26). Soos in *Slaghuis* stel Anker die skrywer as karakter in die roman voor. Smit het as bywoner op Landman (Siegfried se pa) se plaas aangekom met die voorneme om 'n boek te skryf: “Hier sou hy sy boek uiteindelik kon skryf ... Dit was nege jaar gelede ... Sy boek het 'n siklus gevolg deur verskeie metamorfoses van plot, karakter, tot weer terug waar dit begin het, met net 'n vae vermoede waarvan niks ooit neergeskryf is nie” (Anker, 2007c:22-23). Hy beskryf sy poging om te skryf verder as “lang dae van woordsoekery” (Anker, 2007c:32). Smit voltooi nooit sy voorgenome werk nie.

In die konteks van Bloom en Said se teorie word die verhouding tussen die efebe en die voorganger op 'n minder voor die hand liggende manier in *Siegfried* as in *Slaghuis* voorgestel. Smit kan wel beskryf word as die teenoorgestelde van Said (1975) se ‘sterk skrywer’ wat in die worsteling met sy voorganger volhard. Dit is gevolglik nie vir hom moontlik om homself as efebe te vestig nie (Bloom, 1997:5). Daar kan aangevoer word dat Smit in so 'n mate oorweldig is deur Bloom se ‘angstigtheid van invloed’ – deur die vrees om oorweldig deur die voorganger te word – dat dit hom totaal verhinder om te skryf. Hy weet uiteindelik nie eers meer waarom hy in die eerste plek wou skryf nie en hy vra homself af: “Wat wou jy ooit skryf?” (Anker, 2007c:146). Daar volg geen antwoord op Smit se vraag nie. Smit “bly tussen die mislukkings wat lankal opgegee het, of nooit sin daarin gesien het om te begin nie. Sonder illusies” (Anker, 2007c:85). Een moontlike interpretasie van 'n illusie waaronder Smit verkeer het, is dat hy wel met sy voorgangers kon worstel, dat hy ook 'n stuk skryfwerk sou kon baasraak. Smit gee sy aspirasies om te skryf totaal en al op:

Smet se eerste klaaglied dan: Hy is wat hy is in sy moer in. Oopgesny en uitgeskop en vir dood gelos langs die spoor. Die woorde wat nooit vlees geword het nie, het stadig aan hom gevreet en hom uiteindelik onder 'n brug uitgespoel. (Anker, 2007c:73)

Die karakter Smit verteenwoordig dus 'n skrywer wat nie alleen deur sy ‘angs van invloed’ oorweldig word nie, maar ook uiteindelik daardeur verteer word, soos hierdie

aanhaling getuig. Die teenwoordigheid van 'n karakter soos Smit in die roman beklemtoon Anker se sukses as efebe. Anders as Smit word Anker nie deur sy angs van invloed oorweldig nie, maar staan hy sy voorgangers in sy skryfwerk teë.

*Skrapnel* is 'n drama oor twee jong Suid-Afrikaners op 'n werksvakansie in Londen. Christiaan Rudolph de Wet, waarna as Y verwys word, is 'n sekuriteitswag by 'n winkelsentrum. X, Y se meisie, verpleeg bejaardes. Hulle ontmoet in 'n jeugherberg en knoop 'n verhouding aan. Die drama begin op 7 Junie 2005 wanneer Y besig is om te sterf nadat hy 'n slagoffer van 'n selfmoordbomaanvaller op 'n moltrein was. Die drama bestaan uit terugflitse na sy lewe in Londen en vroeër. Daar is ook 'n derde karakter in die drama, naamlik Z, wat verskeie rolle aanneem. Hierdie karakter is met tye 'n nuusleser, die selfmoordbomaanvaller van wie Y 'n slagoffer is, en Y se pa.

Bloom se beeld van die *tessera* kan by *Skrapnel* (Anker, 2011a) in noue verband met die titel van die drama gebring word. Die titelwoord word soos volg, met 'n baie grusame maar relevante beeld, deur karakter Z verduidelik:

Die bomaanvaller word in skerwe geskiet; klein fragmente en skerwe ... in werklikheid, klein stukkies geskroei vleis, klein stukkies been, skiet so vinnig uitmekaar dat hulle in hul hordes ander lywe binnedring. En daar vassit en sweer. (Anker, 2011a:66)

Soos met Bloom se *tessera* word hierdie skerwe/fragmente deel van iets nuuts, om so in 'n nuwe vorm voort te bestaan (Bloom, 1997:14). Die *tessera* verteenwoordig terselfdertyd die vernietiging en die voltooiing. Die skerwe/fragmente ontstaan omdat die oorspronklike vernietig word. Die skerwe/fragmente vorm weer deel van 'n nuwe wese/liggaam en 'n nuwe geheel, wanneer hulle die ander wese binnedring. Dié beeld word nie alleen op selfmoordbomaanvallers en hul slagoffers toegepas nie, maar ook op die heelal en die mens se bestaan:

[...] sedert die Big Bang ... is ons almal slagoffers aan die slag, die groot slag wat altyd aanhou, die universe wat eindeloos aanhou losskiet, op maat van die eindelose offers. (Anker, 2011a:66)

X skep in die bogenoemde spreekbeurt 'n beeld wat verder met Bloom se teorie oor die efebe en voorganger resoneer. Die voorganger word 'los geskiet' om sodoende die efebe binne te dring en te beïnvloed. Die efebe gaan op sy beurt weer 'n voorganger

word vir volgende navolgelinge. Sodoende word die voorganger eindeloos losgeskiet en sal die skrywer 'n “eindelose offer” word.

In *Buys* (Anker, 2014) betrek Anker 'n werklike historiese figuur, Coenraad de Buys,<sup>49</sup> en plaas sy roman binne die nie-fiktiewe geskiedkundige periode van die Oos-Kaapse grensoorloë (1761-1814<sup>50</sup>). Die hondmotief vervul 'n kernrol in die roman,<sup>51</sup> wat reeds deur die voorblad verklap word.<sup>52</sup> Vroeg in die roman is daar 'n konfrontasie tussen Buys en 'n trop honde. Hy byt tydens die geveg een hond se oor af. Oor die voorval meen die huishulp: “Die kind is sleg gebyt. Hy het iets *aangesteek* by die gediertes, maar wát ... dit sal ek nie kan sê nie” (Anker, 2014:26, klem self bygevoeg). Die “aangesteek” wakker Bloom se teorie oor die efebe se besmetting deur die voorganger aan (Bloom, 2011:12). Buys word 'n metafoor vir die besmettende invloed van die voorganger. Hy ondergaan 'n stelselmatige transformasie: “Hoe sterker ek word, hoe ligter loop ek. Sien jy hoe ek die oggendlug ruik, my neus omhoog soos 'n snoet? Hoe ek opkyk voor enigiemand anders iets hoor?” (Anker, 2014:25). Teen die einde van die roman het Buys 'n totale liggaamlike verandering ondergaan; hy sluip “al op al vier pote ... Sy pels hang los, sy kneukels bloei” (Anker, 2014:427). In die slottoneel van die roman laat Buys sy familie en opstal agter om in die natuur te gaan sterf. Hy vaar

---

<sup>49</sup> Die roman volg die verhaal van Coenraad de Buys wat in sy leeftyd van die Oosgrens na die Kouga en tot in die Noorde van Suid-Afrika getrek het. Hy het gereeld voor die gereg te staan gekom en is gedurende die 18de en vroeë 19de eeu as een van die gevaarlikste mans in die Kolonie beskou. De Buys was in 'n stadium getroud met die moeder van die Rharhabe Xhosa-kaptein, Ngqika. Dit het hom in 'n unieke politieke posisie geplaas omdat hy 'n invloed op die magtige Xhosas gehad het, iets wat die koloniale mag gesukkel het om te bewerkstellig en wat vir hul 'n militêre bedreiging ingehou het (Giliomee, 2003:74-75).

<sup>50</sup> Die Oos-Kaapse grensoorloë geskied tussen 1779 en 1879. Anker (2014) verwys egter in die roman na spesifieke periodes wat op Buys se lewe betrekking het. Die eerste datuminskrywing in die roman is “1761–1798” (Anker, 2014:8) en die laaste datuminskrywing lees “1814–” (Anker, 2014:316).

<sup>51</sup> Die studie dra kennis van Deleuze en Guattari se breedvoerige teorie oor weerwolwe, soos bespreek in *A thousand plateaus* (1987), en dat dit 'n interessante aanknopingspunt tussen *Buys* (Anker, 2014) en Bloom se teorie oor besmetting (Bloom, 2011:12) kan wees. Dit word egter nie verder bespreek nie.

<sup>52</sup> Die hondmotief in *Buys* (Anker, 2014) word deur verskeie akademici bespreek. Hierdie studie ondersoek nie die motief breedvoerig nie, maar vir verdere verwysing kan die werke van die volgende akademici nageslaan word: A. Visagie (2017), H. Snyman (2014) en F.J. Botha (2015) (om net 'n paar uit te lig).

die veld in, en word verskeur deur die trop wat hom al lewenslank volg. Binne die metafoor van Bloom se efebe en voorganger is Buys ten einde nie meer die efebe nie, maar word hy ook 'n voorganger vir die volgende generasie. Ná afloop van die toneel waar hy deur die honde verskeur en verslind word, sluit die roman soos volg af:

Kyk, daar verdwyn hy nou in die bos in. Het jy gesien? Want dit was die laaste sien van Coenraad de Buys. *Maar om dood te wees is nie genoeg nie.* Soos gesmolte letters bly lê ek in die gruis sonder om te verweer. Ek is die distel. Die pis in die klip van die Uniegebou. Soos 'n trop honde vervang ek myself voordurend. Julle raak my nooit kwyt nie. (Anker, 2014:428, klem self bygevoeg)

Buys se voortdurende besmetting van die nageslag, ook ná sy dood, word hier uitgelig. Die skuinsgedrukte sin sluit aan by 'n sin uit die inleiding van die roman: “Ek is van alle dae, ek is onsterflik” (Anker, 2014:9). Die begin en einde van die roman beaam die sikliese bestaan van die voorganger. Dit sluit by Bloom se veronderstelling aan dat die vader deur die seun, die voorganger deur die efebe, voortleef (Bloom, 2011:8). So leef Coenraad de Buys deur Anker voort, en sal Anker weer op sy beurt deur ander voortleef indien hy die nageslag genoegsaam besmet.

Soos reeds genoem is, verwys agentskap na die vermoë om op te tree (Ashcroft, Griffiths & Tiffen, 2007). Anker se volgehoue stryd met sy voorlopers kan gesien word as sy vermoë om op te tree. Anker tree op teenoor die inbraak wat die voorganger op sy werk maak deur aktief met sy voorgangers in die stryd te tree. Die gegewe wat Anker, volgens Bloom (2011:8), as sterk skrywer identifiseer, bevestig hom tegelykertyd as skrywer met agentskap.

#### 5.4 Agentskap oor die vroulike subjek

Feministiese teoretici Alice Jardine en Rosi Braidotti se interpretasies van die skisoanalise is reeds in die studie aangehaal. Hier word hul feministiese kritiek op Deleuze en Guattari kortliks bespreek. Deleuze en Guattari se “kolonialisering van die vroueliggaam” (Braidotti, 1991:123) word bespreek en voorgehou as bewys van die agentskap wat hulle as manlike teoretici gegun word. In afdeling 4.6.2 is daar aangevoer dat Anker se sosiopolitieke posisie hom agentskap gun en dat sy neigings na mineurskrywing om hierdie rede gekniehalter word. Anker se verband met Deleuze en Guattari word in hierdie afdeling as 'n kenteken van Anker se agentskap aangebied.

Daar word voorbeelde uit *Samsa-masjien* uitgelig as bewys van hoe Anker, soos Deleuze en Guattari, in sy skryfwerk agentskap oor die vroueliggaam toon. In hierdie afdeling keer die fokus terug na Anker se *Samsa-masjien*. Sy assosiasie met Deleuze en Guattari en sy uitbeelding van die vrouekarakter in *Samsa-masjien* bied genoegsame bewyse van die agentskap wat Anker as manlike skrywer gegun word.

#### 5.4.1 Deleuze, Guattari en die Feminismes<sup>53</sup>

Jardine voer aan dat Deleuze en Guattari van die min manlike Franse teoretici is wat wel ondersteuning vir die feministiese beweging toon. Sy voeg egter by dat hulle opmerklik min vroueaanhangers het, of dissipels, soos Jardine dit stel. Sy merk ook op dat, ten spyte van hul simpatie met en hul verbreking van kodes op soortgelyke wyses as die feminismes, Deleuze en Guattari se werk steeds verrassend baie stereotipiese idees oor geslagtelikheid (*'genderizations'*) en uitbeeldings van vroue toon (Jardine, 1984:47).

Braidotti gee erkenning aan die “onkonvensionele, proaktiewe en nie-liniêre styl” van die nomadiese denkwyse. Sy meen dat dié denkwyse by die “anargistiese gees” van die feminismes aanklank vind:

The unconventional, provocative, non-linear style of nomadism appeals to the anarchical spirit of feminists, who are trying to break out of the mimetic relationship to the dominant scientific discourse. (Braidotti, 2013b:114)

Sy beklemtoon egter die problematiek rondom Deleuze en Guattari se bepleiting van die liggaamloosheid van wordende-vrou. Indien wordende-vrou geen konneksie met die stryd, ervarings en breedvoerigheid van werklike vroue behou nie, ontstaan daar by haar vrae oor hoe dit in die praktyk by die feminismes aansluit (Braidotti, 1991:120). Braidotti bevraagteken die nosie van wordende-minderheid sowel as wordende-vrou en voer aan dat dit iets is wat die feminismes moet konfronteer. Sy

---

<sup>53</sup> In hul boek *Feminisms: An anthology of literary theory and criticism* benadruk Herndl en Warhol (1997:ix) die belangrikheid van die gebruik van die woord ‘feminismes’ (*feminisms*) eerder as ‘feminisme’. Hulle voer aan dat daar, met die gebruik van ‘feminisme’, onakkuraat voorgestel word dat ’n monolitiese, voorgeskrewe, konformerende standpunt bestaan. Die veelvoudigheid van die feminisme ontstaan volgens hulle vanweë die feminisme se uitgangspunt dat die persoonlike onlosmaaklik deel is van die politiese, en dat die grense tussen professionele en persoonlike ervarings afgeskaf moet word. Gevolglik word die gebruik van die woord ‘feminismes’ beaam.



verwerp die idee van die vrou se wordende-minderheid (Goulimari, 1999:99). Sy staan veral krities teenoor die wyse waarop Deleuze en Guattari geslagtelikheid ('genderization') vermy. Volgens haar ondermyn Deleuze en Guattari se wordende-vrou-teorie die spesifisiteit van vroue sowel as die unieke rol wat vroue in die samelewing beklee. 'n Teorie van verskil wat nie aan seksuele verskille erkenning gee nie laat haar as feministiese kritikus in skeptiese verbystering (Braidotti, 2013b:135).

Volgens Braidotti (1991:121) word die historiese en tradisionele ervarings van vroue, naamlik die ontneming van die mag oor hul eie sosiale en ekonomiese status, hul seksuele spesifisiteit, hul begeerte en hul '*jouissance*'<sup>54</sup> deur die gender-blindheid van wordende-vrou as wordende-minderheid versteek. Sy voer verder aan dat 'n poliseksualiteit wat nie die basiese asimmetrie tussen geslagte in ag neem nie, net 'n meer subtiel vorm van diskriminasie is. Dit herhaal en herbevestig die vrou se posisie as onderdaan. Dit is met ander woorde slegs vir 'n man moontlik om seksuele neutraliteit te idealiseer. Omdat hy reeds aan die manlike geslag behoort, het hy die "reg en die prerogatief om sy seksualiteit uit te druk" (Braidotti, 1991:121). Hierdie fundamentele geleentheid is nog altyd vroue ontnem, wat steeds poog om hulself te laat geld as subjekte met die reg tot uitspraak en as seksuele liggame. Volgens haar lê die wordende-vrou-teorie beslag op vroueliggame. Dit sit 'n oorgeërfte gewoonte voort waarin dominerings die kenmerk van die manlike diskoers oor vroue is. Vervolgens voer Braidotti aan dat wordende-vrou 'n masochistiese denkwys is (Braidotti, 1991:123). Binne die bespreking van agentskap kan die manlike geslag se "reg en prerogatief" om hul seksualiteit uit te druk (Braidotti, 1991:123), as 'n teken van agentskap gesien word. Een interpretasie van Braidotti se argument kan wees dat mans agentskap oor hul eie seksualiteit en gevolglik ook hul liggame het. Braidotti (1991:123) voer aan dat kontemporêre teoretici – waarby sy Deleuze en Guattari insluit – die uitsprake en voorstellings van vroue kolonialiseer. Hierdie argument bied nog 'n aanknopingspunt tussen die feministiese ontvangs van Deleuze en Guattari se teoretiese raamwerk en dié hoofstuk se ondersoek oor agentskap. Omdat hulle agentskapsdraende individue is, is dit vir Deleuze en Guattari moontlik om deur hul teoretiese raamwerk die vroueliggaam te kolonialiseer. Die agentskap wat hulle as manlike skrywers gegun word, stel Deleuze en Guattari in staat om op 'n vrye en onafhanklike wyse aksie in werking te stel (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 2007:6),

---

<sup>54</sup> '*Jouissance*' verwys na fisiese of intellektuele plesier of ekstase ("*Jouissance*", 2018).

naamlik die beslaglegging van die vroueliggaam deur hul teoretiese raamwerk. Dit is juis die bevoorregte manlike posisie wat die patriargale stelsel hulle gun wat hulle in staat stel om die wordende-vrou-teorie voor te stel.

In afdeling 1.4.1 is daar verwys na die “onpartydige” kreatiewe wisseling wat volgens Braidotti (2013b:161) die nomadiese filosofie in die wordingsproses aanmoedig. Hierdie argument is myns insiens problematies. In ’n samelewing wat daarop gerig is om gender en seksuele verskille as ’n primêre subjektiveringsterrein te bestempel – soos Braidotti (2013b:132) aanvoer – kan kreatiewe wisseling nooit onpartydig geskied nie. Binne die konteks wat geslagtelike en seksuele subjektivering tot gevolg het, word daar sekere rolle aan menseliggame toegeken en verwagtinge daaraan gestel. Dit sluit byvoorbeeld die uitleef van manlikheid of heteronormatiewe gedrag in. Die morele beperkinge wat daar aan vrouegedrag en die vroueliggaam gekoppel word, kan ook hierby ingesluit word. Gegewe die “kosmiese en transendente” (Braidotti, 2013b:161) voorstelling van die erotiek wat Deleuze en Guattari bied, kan daar aangevoer word dat hul teorie die morele beperkinge wat aan die vroueliggaam gestel word, uitdaag (Braidotti, 2013b:161). Die realiteit buite filosofie en teorie verskil steeds. Die voorgestelde moraliteit waaronder vroue deurloop, daag die waarskynlikheid van ’n ‘kosmiese erotiek’ vir die vroueliggaam uit. Gevolglik wil die studie aanvoer dat ’n twispunt in Deleuze en Guattari se wordingsteorie in hul onvermydelike assosiasie met die fallosentriese lê. Ten spyte van noemenswaardige teoretiese pogings om van hul biologiese gegewe af weg te skrum en die manlike saam met ander ongewenste hoofsaaklik op die periferie te plaas, bly hul wordende-vrou-teorie en hul beslaglegging van die vroueliggaam problematies.

Braidotti voer aan dat die literatuur en die kunste die beste illustrasie bied van Deleuze en Guattari se voorstel om seksuele subjekposisies te vermenigvuldig eerder as om die binêre teenoorgesteldes van manlike en vroulike subjekposisies aan te moedig (Braidotti, 2013b:126). Sy meen dat die skryfproses vir Deleuze en Guattari ’n ontvlugtingsroete vanuit die fallosentrisme is:

It is a line of escape from phallogocentrism not in a metaphorical sense, but as a process of unsettling binarism, linearity and other sedimented unitary habits. (Braidotti, 2013b:154)

Volgens Braidotti handel skryf vir Deleuze en Guattari oor die oorsteek van tussen-in ruimtes en die “kultivering van transversaliteit en mutasies” (“cultivating transversality and mutations”) (2013b:154). Die vraag ontstaan egter of Anker daarin slaag om in sy skryfwerk “transversaliteit en mutasies” te kultiveer, soos Braidotti (2013b:154) van die skryfhandeling verlang; en of hy, deur die agentskap wat hom as manlike skrywer gegun word, Deleuze en Guattari se masochistiese denkwysse bestendig (Braidotti, 1991:123)? Met hierdie vraag in gedagte en gegewe die risiko wat Anker as manlike skrywer loop om soos Deleuze en Guattari die vroueliggaam te kolonialiseer (Braidotti, 1991:123), is die voorstelling van vroue in *Samsa-masjien* van belang.

#### 5.4.2 *Samsa-masjien* en die vroulike subjek

Deleuze en Guattari se voorstel om die grense wat deur binêre logika gestel word eerder te oorwin as te verwerk, is reeds in afdeling 2.8 bespreek. *Samsa-masjien* slaag egter nie daarin om enige van die vrouekarakters in die teks te bevry van die reaktiewe pole van binêre teenoorgesteldes nie. Die drama stel drie vroue uit drie verskillende generasies teenoor mekaar: Grete, Josefina en Gregor se moeder. Ten tyde van sy kakkerlakking onthou Gregor sy moeder as flankerend, giggelend en berustend in haar rol as huisvrou:

Noodlottige voorspelbaarhede. Flankerend. Giggel. Vlugtige verbystering. Die gelate blik van ’n vrou wat begin huishou. (Anker, 2015:62)

Hy getuig egter dat sy mettertyd deur haar verantwoordelikhede as huisvrou en moeder “verorber” was:

Kinders. Verorber haar en word deur haar verorber. “Hoe was jou dag?” ná die kombuis skoon is. Van die begin af nie na geluister nie. (Anker, 2015:62)

Uiteindelik sê sy aan Gregor: “Gregor-kind, ek is nie meer mens nie” (Anker, 2015:63). Haar rol as huisvrou en moeder het Gregor se moeder van haar menslikheid ontnem. Volgens Gregor was sy ’n “huisvroumasjien” (Anker, 2015:63) wat uiteindelik “gebreek” het toe sy nie langer haar rol kon vervul nie.

Aangesien Josefina aan die generasie ná Gregor se moeder behoort, ervaar sy heelwaarskynlik meer vryheid in haar rol as moeder en vrou. Daar word egter ook van haar verwag om tradisionele pligte na te kom. Sommige hiervan is reeds in afdeling

4.2.3 bespreek. In 'n gesprek met haar sielkundige voer Grete aan dat daar 'n stem in haar ma was “wat heeltyd vir haar gefluister het: ‘*Skaam jouself*’” (Anker, 2015:40, klem self bygevoeg). In die skuinsgedrukte frase is die geprojekteerde moraliteit op die vrou, soos vroeër as beperkende faktor van die wordingsproses bespreek is, te merk. Die vrou word gekondisioneer om haar te skaam vir haar gedrag, behoeftes en begeertes – wat nog te sê om die “kosmiese en transendente” voorstelling van die erotiek te omarm, soos Deleuze en Guattari voorstel (Braidotti, 2013b:161).

Die teenwoordigheid van twee vroue uit ouer generasies in die drama, skep by die leser die hoop dat die vrou uit 'n volgende generasie (Grete) daarin sal slaag om op 'n alternatiewe wyse die voorgestelde rol van die vrou uit te daag. Grete se gedrag is heel anders as dié van haar ma en oma. Sy is die dominante een in haar huwelik, sy is nie 'n huisvrou nie en sy het ook nie kinders nie. Grete toon 'n sterk reaksie teen die stereotipiese verwagtinge wat daar aan haar as vrou gestel word. Sy is gekant teen die idee van moederskap (Anker, 2015:39); sy gebruik kru taal, byvoorbeeld “For fuck sakes” (Anker, 2015:41) en “Wat die fok soek hulle heeltyd in die kelder” (Anker, 2015:43); sy word uitgebeeld as 'n beroepsgedrewe individu, 'n “koelbloedige kopieskrywer” (Anker, 2015:8); sy is neerhalend teenoor haar eggenoot (Anker, 2015:27, 52, 54); en sy is oppervlakkig – haar pilates-lidmaatskap wat gaan verval is byvoorbeeld vir haar 'n dringender kwessie as die dood van haar pa (Anker, 2015:91). Afdeling 4.3 dui egter aan dat Grete steeds aan sommige stereotipiese vroulike rolle onderwerp word; sy beklee byvoorbeeld die rol van oppasser/versorger en sy gaan obsessief met huisskoonmaak om.

Die drama beeld dus twee moontlike polêre reaksies tot die vrou se gegewe rol in die samelewing uit: 'n onderdanige en gehoorsame eggenote wat alles prysgee om in haar man en gesin se behoeftes te voorsien en haar vir haar eie behoeftes skaam; of 'n geharde stadsjapie wat afgestomp is ten opsigte van 'n emosionele konneksie met haar gesin en eggenoot. In dié karakters se reaksie tot hul stryd as vroue is daar 'n gebrek aan nuanses te merk. Waarom bied die teks twee generasies vroue aan wat deur sosiale verwagtinge onderdruk word en dan 'n sterk derde-generasie vrou, net om haar gedrag tot 'n teenreaksie op hierdie verwagtinge te vereenvoudig? Die studie wil hier aanvoer dat Anker deur die vereenvoudigde aanbieding van vrouekarakters in *Samsa-masjien* by Deleuze en Guattari aansluit in die ondermyning van die unieke rol wat die vrou in die samelewing speel (Braidotti, 2013b:135).

Soos reeds bespreek is, kan Gregor (en Josefina) se handeling in die kelder as literêre verwesenliking van Deleuze en Guattari se wordingssteorie gelees word. Afdeling 3.2.4 het aangedui dat Gregor en Josefina in die kelder aan die besmettingsproses van ‘onnatuurlike deelname’ onderwerp word. Alhoewel Gregor en Josefina vanuit die perspektief van Deleuze en Guattari heterogene (Deleuze & Guattari, 1987:242) elemente in hul ‘onnatuurlike deelname’ betrek, is alle elemente nie gelyke rolspelers in die besmettingsproses nie. Soos in afdeling 2.8 genoem is, voer Deleuze en Guattari in hul teorie oor gender en voortplanting aan dat wording ’n netwerk konneksies word. Die geraasmasjien kan deels as so ’n netwerk beskou word, omdat dit vele elemente betrek wat uit die hede en verlede kom. Gregor word egter, as die skepper van die geraasmasjien, die middelpunt. Dit lewer die geraasmasjien dus uit as ’n stelsel waarvan Gregor die sentrum beset, eerder as ’n netwerk van objektiewe konneksies.

Vanuit die feministiese invalshoek lê die kwessie in *Samsa-masjien* by Josefina. As ’n aktiewe deelnemer aan die wordingsproses moet haar rol hierin ondersoek word. Volgens Deleuze en Guattari se argument speel die vrou ’n spesiale en bevoorregte rol in die wordingsproses en is wordende-vrou ’n inleidende wordingsvorm tot alle ander wordings (Braidotti, 1991:109). Daar is ook reeds bespreek hoe hulle die wegdoen van binêre kodes ondersteun. Hieruit ontstaan die moontlikheid vir die drama om juis deur die vrouekarakters ’n transendensie van aangrensende lyne teweeg te bring, of om hulle minstens aan die manlike elemente in die proses gelyk te stel. Gendertiperings word nie hier oorwin of oorgesteek nie, nóg word die denaturalisering van alle menseliggame bereik, aangesien dit slegs Gregor is wat uiteindelik transendeer en “verdwyn” (Anker, 2015:87). Die man staan gevolglik steeds aan die stuur van sy skepping en laat die vrou op die periferie, on- of deels getransendeer. ’n Mens sou die punt kon maak dat die teenoorgestelde van Deleuze en Guattari se wordingswense in *Samsa-masjien* geskied. Aangaande die nosie van wordende-gogga bestaan die geleentheid byvoorbeeld vir Gregor en Josefina om die ruimte van wording saam te betree en so ook Josefina op ’n manier vry te spreek van geslagtelike beperkinge waaraan sy onderwerp was, byvoorbeeld die verwagting om kinders te hê, ’n huishouding te bestuur of beroepsgeleenthede op te offer. Die wordingsproses word

egter deur Gregor teweeggebring en Josefina boots hom slegs na.<sup>55</sup> Boonop toon Gregor geen tekens van wordende-vrou nie – alhoewel Deleuze en Guattari aanvoer dat alle wordinge deur hierdie wording geskied (Braidotti, 1991:116) – en betree hy die wordende-gogga proses direk.

Daar vind 'n baie definitiewe kreatiewe wisseling tussen die egpaar plaas, soos Deleuze en Guattari van wordende subjekte verlang (Braidotti, 2013b:112), maar die idee dat hul kreatiewe wisseling onpartydige geskied, soos hul teorie voorstel, is aanvegbaar. Hul kollektiewe liggaamlike vervorming in 'n gogga-liggaam (Anker, 2015:71) kan as 'n kreatiewe wisseling oorweeg word. Dit is egter die geraasmasjien wat uiteindelik tot Gregor se finale transendensie lei wat as dié voorbeeld van 'n kreatiewe interaksie tussen Gregor en Josefina uitgelig kan word. Alhoewel Josefina nie poog om 'korrek' viool te speel nie (Anker, 2015:61), en daar afgelei kan word dat Josefina deur haar vioolspel (of interpretasie van vioolspel) wel 'n kreatiewe vryheid beleef, word dit van haar ontnem omdat Gregor beheer daarvoor uitoefen: “Dis tyd dat jy daai ding speel ... Sing daai viool” (Anker, 2015:45) en “God, Josie, speel daai ding! Speel hom stukkend! Harder! Nog! Here, ja!” (Anker, 2015:51). Josefina begin die viool speel eers nadat Gregor haar die opdrag gegee het. Al kan Josefina se vioolspel as 'n kreatiewe interaksie geïnterpreteer word, kan daar aangevoer word dat sy hierdeur slegs invoer op Gregor se kreatiewe visie vir die geraasmasjien. Gregor neem alleen verantwoordelikheid vir die skep van die geraasmasjien, soos wat die volgende aanhaling aandui: “*Ek* [Gregor] bou 'n geraasmasjien!” (Anker, 2015:51, klem self bygevoeg). Hy bepaal ook wat opgeneem word en deur die geraasmasjien gespeel word, waarvan Josefina se vioolspel onder andere 'n voorbeeld is.

Hierdie gegewe rondom die skep van die geraasmasjien in *Samsa-masjien* dien as voorbeelde van hoe dié interaksie hoegenaamd nie 'n vryheid van hegemoniese strukture toon nie, en nie as volkome trans-persoonlik of kollektief (Braidotti, 2013b:140) bestempel kan word nie. Wanneer die wordingsteorie dus op *Samsa-masjien* toegepas word, slaag die drama nie daarin om by die wordingsproses 'n ruimte van veelsydigheid in transformasie te skep nie en word die vrouefiguur ongemaklik

---

<sup>55</sup> Afdeling 3.2.3 bespreek meer breedvoerig die nosie dat Josefina Gregor in sy wording naboots. Dit voer aan dat Josefina op Gregor herterritorialiseer en dat hierdie aksie as “wordende-Gregor” beskou kan word.

vereenvoudig. Dit is slegs die manlike eggenoot wat hier die geleentheid gegun word om werklik 'n unieke en eiesinnige wording te ondergaan. 'n Mens kan selfs aanvoer dat Josefina Gregor nie vanuit 'n kollektiewe oogpunt navolg nie, maar liever uit haar vrees om alleen agtergelaat te word. Gregor lei die gebeure wat in die kelder, die wordingsruimte, plaasvind. Josefina volg Gregor in hierdie fisiese ruimte in en sodoende kan haar wordingsproses beskou word as 'n strewe na eendersheid in andersheid – dit waarteenoor Deleuze en Guattari so uitgesproke is. Gregor word dus voorgestel as die katalisator wat andersheid teweegbring deur Josefina na die kelder te lei en sodoende word Josefina 'n vrou wat streef na 'n minderheidswording wat deur 'n manlike karakter beweeg.

In die lig van die feministiese problematiek rondom die wordingsproses in *Samsa-masjien*, wil die studie aanvoer dat Anker die oorgeërfde gewoonte van Deleuze en Guattari (en hul manlike voorgangers) voortsit, waarin dominerende die kenmerk van die manlike diskoers oor vroue is (Braidotti, 1991:123). Gregor word die agentskap gegun om Josefina in die wordingproses te beheer. Anker skep gevolglik in *Samsa-masjien* die geleentheid vir manlike dominansie oor die vrouekarakter. Soos reeds bespreek is, ondermyn Anker ook die unieke rol van vroue deur vereenvoudigde vrouekarakters in *Samsa-masjien* aan te bied. Genoegsame bewyse is dus gelewer dat Anker nie daarin slaag om “transversaliteit en mutasies” (Braidotti, 2013b:154) in *Samsa-masjien* te kultiveer nie. Daarteenoor word die oorgeërfde gewoonte om vroue te domineer, wat ontstaan uit die agentskap wat hom as manlike skrywer gegun word, in Anker se skryfwerk voortgesit. Hierdie agentskap laat hom toe om die masochistiese denkwys van Deleuze en Guattari (Braidotti, 1991:123) voort te sit. Ter inleiding van die studie is die punt gemaak dat daar nie noodwendig uitgewys gaan word of die teorieë van Deleuze en Guattari waar is al dan nie, maar eerder of dit kan ‘werk’ en prakties toepasbaar is. Vanuit die perspektief van die feminisme kan daar aangevoer word hul teorieë, maar veral hul wordingsteorie, minder suksesvol is. Deur die toepassingspoging van hul wordingsteorie loop *Samsa-masjien* ook onder dié oordeel deur.

In die huidige hiperboliese klimaat van sosiale bewustheid van verteenwoordiging en wat 'n skrywer met sy teenwoordigheid in die teks aanwakker, is dit moeilik om nie Anker se sosiopolitieke posisie in hierdie stadium by die argument te betrek nie. Anker kan nie misken word as 'n blanke Afrikaanse man nie en sy werk staan ook

hoegenaamd nie hiervan vry nie. Sy uitbeelding van vrouekarakters in *Samsa-masjien* is byvoorbeeld reeds uitgewys as 'n kenteken van die agentskap wat sy sosiopolitieke posisie hom gun. Ongeag hoe gesofistikeerd die teorieë van Deleuze en Guattari is, en so ook die werk van Anker wat dit implimenteer, kan selfs hulle dit nie regkry om die invloed van hegemoniese voorreg te ontkom nie en word die onderdrukking van vroue deur die manlike kulturele ekonomie deur al drie hierdie manlike skrywers voortgesit.



## HOOFTUK 6:

### SLOT

Dit was ten eerste my belangstelling in Willem Anker se teatertekste wat gelei het tot die fokus van hierdie studie. My belangstelling in *Samsa-masjien* as teaterteks het ontstaan toe ek in 2015 die verhoogproduksie daarvan bygewoon het. Die verhoogproduksie, sowel as die teks, is ryk en kompleks en skep die geleentheid vir breedvoerige ontleding. Ek het egter ook Anker se aktiewe bydrae tot die akademiese terrein interessant gevind. By nadere ondersoek van sy akademiese werk was daar 'n voor die hand liggende tendens te merk. Anker bemoei hom in die meerderheid van sy gepubliseerde akademiese werke tot op hede met die teoretiese raamwerk van Deleuze en Guattari; hy dui aan dat hy persoonlik by hul teoretiese raamwerk aanklank vind (Anker, 2007b:2). Gegewe hierdie observasie en in navolging van ander teoretici (Barendse, 2016; Botha, 2015; Hambidge, 2013; Painter, 2007) het dit sin gemaak om Anker se kreatiewe werk verder deur die lens van hierdie teoretiese raamwerk te ontleed. Sodoende kon daar 'n poging aangewend word om te bepaal in watter mate Anker se akademiese fokus 'n invloed op sy kreatiewe werk uitoefen. Daarom het hierdie studie Anker as akademikus en as skrywer van literêre werke ontleed.

Die eerste navorsingsvraag (kyk afdeling 1.3) is of daar 'n skisoanalitiese lesing van *Samsa-masjien* gemaak kan word en of *Samsa-masjien* as 'n kreatiewe verwerking van dié teoretiese raamwerk beskou kan word. Ná afloop van 'n kort bespreking van Deleuze en Guattari se skisoanalitiese raamwerk in hoofstuk 2, is daar in hoofstuk 3 menige raakpunte tussen *Samsa-masjien* en dié teoretiese raamwerk uitgewys. Dit het die skisoanalise se nomadiese denke, wordingsteorie, deterritorialisering, begeerte-produksie, oorlogmasjien, die LsO, Staatsfilosofie en teorieë oor subjektiwiteit en seksualiteit in die ontleding van Anker se teks betrek. In hierdie hoofstuk is tot die gevolgtrekking gekom dat *Samsa-masjien* deur die lens van Deleuze en Guattari gelees kan word en is aangedui hoe Anker se akademiese gemoeidheid met Deleuze en Guattari se teoretiese raamwerk sy kreatiewe werk beïnvloed. In hoofstuk 3 is die moontlikheid oorweeg dat *Samsa-masjien* vir Anker 'n soort kreatiewe oefening in die toepassing van skisoanalitiese teorieë was. *Samsa-masjien* betree 'n definitiewe intertekstuele gesprek met Kafka se *Die Verwandlung* en *Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse*, en Anker artikuleer self die invloed wat Kafka op hom gehad het.

Hy noem spesifiek dat hy by Kafka inspirasie vind om taal as 'n protesmiddel te gebruik en om die Oedipale-gesinstruktuur uit te daag (Anker, Bouwer & Wicomb, 2015). Deleuze en Guattari toon ook 'n akademiese belangstelling in Kafka, wat in hul studie "Kafka: Toward a minor literature" (1985) die hoofverwysing van 'n mineurskrywer vorm. In navolging van Deleuze en Guattari, wat buitetekstuele faktore in hul ontleding van Kafka se kreatiewe werk betrek, het hierdie studie Anker op 'n soortgelyke wyse ontleed. In hoofstuk 4 is die intertekstuele verband tussen *Samsa-masjien* en die spesifieke werke van Kafka ondersoek. Dit is ook gewys hoe Anker as deel van 'n statistiese minderheid in 'n majeure taal (Afrikaans) funksioneer, soos daar van outeurs van 'n mineurletterkunde vereis word, en hoe *Samsa-masjien* aan die meeste van Deleuze en Guattari se vereistes vir 'n mineurletterkunde voldoen. Die navorsingsvraag of *Samsa-masjien* as mineurletterkunde oorweeg kan word, is ook beantwoord. Die probleme met die moontlikheid om Anker as mineurskrywer te bestempel, is egter uitgewys. Die roem wat hy reeds vir sy gepubliseerde werke ontvang het, sowel as die agentskap wat sy sosiopolitieke posisie hom gun, is voorgehou as faktore wat sy mineurstatus kompliseer.

Hoofstuk 5 het 'n breër fokus op Anker en sy oeuvre gerig om die derde navorsingsvraag verder te beantwoord: Hoe problematiseer Anker se sosiopolitieke posisie die moontlikheid om hom as mineurskrywer te oorweeg? Die verwantskap tussen taal en agentskap is uiteengesit om vas te stel hoe Anker as stemhebbende individu bestempel kan word. In hierdie hoofstuk is Anker se verband met taal en agentskap ondersoek om hom as agentskapsdraende individu te identifiseer. Sy verhouding met sy literêre vaders is verder uiteengesit om te benadruk dat Anker ryklik van hulle erf en sodoende verdere agentskap gegun word.

Hoofstuk 5 het ook gepoog om die vierde en laaste navorsingsvraag te beantwoord: Op watter wyses is Anker se assosiasie met Deleuze en Guattari se wordingsteorie vanuit 'n feministiese invalshoek problematies? Dit het 'n ontleding van Jardine (1984) en Braidotti (1991; 2013a; 2013b) se feministiese ontvangs van die werk van Deleuze en Guattari gebied en die feministiese problematiek rondom hul teoretiese raamwerk uitgewys. Dit het veral hul wordende-vrou-teorie as problematies uitgelig. Soos in die inleiding genoem is, versuim Anker om in sy akademiese werk melding te maak van hierdie erkende bydra tot die teoretiese raamwerk van Deleuze en Guattari. Verder pas hy in sy akademiese studies slegs Deleuze en Guattari se teorie op manlike skrywers

toe: Breytenbach (Anker, 2007b; 2007e); Coetzee (Anker, 2007a); Jensma (Anker, 2011b); Strachan (Anker, 2006; 2007b; 2008b; 2009). Daar is aangedui dat Anker in sy eie skryfwerk hoofsaaklik intertekste uit die werke van manlike skrywers insluit. Hoofstuk 5 het ook Anker se uitbeelding van die vrouekarakter in *Samsa-masjien* geïnterpreteer. Daar is voorgelê dat Anker se sosiopolitieke posisie hom verhinder om Deleuze en Guattari vanuit 'n feministiese perspektief te beskou of uit te daag, en dat sy eie kreatiewe werk sodoende onder dieselfde feministiese kritiek as Deleuze en Guattari deurloop. Sodoende is daar in hoofstuk 5 aangevoer dat Anker as manlike skrywer die agentskap gegun word om op die bogenoemde wyses Deleuze en Guattari se fallosentriese tradisie voort te sit.

Weens die beperkte omvang van hierdie studie moes teoretiese bevindinge merendeels op Anker se *Samsa-masjien* toegepas word. Soos met hoofstuk 5 en afdeling 5.3.2, “Die efebe in Anker se oeuvre” dink ek dit sal van groot waarde wees om dieselfde navorsingsvrae ten opsigte van Anker se hele oeuvre te stel. 'n Ontleding van statistieke oor die ekonomiese sukses van Anker se werk op verskeie vlakke (publikasieverkope, bywoning by kunstefeeste en teaters, akademiese rolbekleding en toekennings- en beursgelde) sou 'n vrugbare bydrae kon lewer tot die gesprek oor agentskap wat in hierdie studie gevoer is. Verder dink ek dat Anker se nomadiese reis as skrywer in sy fiksie en dramas, die dokumentering van die ontwikkeling van sy protes teen die “ommuurde stede van die Staat” (Anker, 2007b:64) en ontleding van die verskille en ooreenkomste tussen die nomadiese ontvlugtingsroetes in sy verskillende werke 'n interessante studie-onderwerp kan wees.

## BRONNELYS

- African News Agency. 2016. Theatre creatives honoured in Cape Town. *Mail & Guardian*. 21 Maart.
- All the winners of the 2015 Fiesta Awards. 2015. *Channel24*. Beskikbaar: <https://m.channel24.co.za/News/Local/All-the-winners-of-the-2015-Fiesta-Awards-20150306> [2018, 10 Augustus].
- Amos, A. & Haglund, M. 2000. From social taboo to “torch of freedom”: the marketing of cigarettes to women. *Tobacco Control*. 9(1):3-8.
- Anker, W. 2006. Guerilla-aanvalle op koning Oedipus. 'n Skisoanalitiese lees van Alexander Strachan se kortverhaal ‘Herinnering’ (1984). *Stilet*. 18(2):57-77.
- Anker, W. 2007a. Bewaarder van die stilte: Gedagtes oor J.M. Coetzee se etiek van skryf. *Journal of Literary Studies*. 22(1-2):113-137.
- Anker, W. 2007b. Die nomadiese self: Skisoanalitiese beskouinge oor die karaktersubjektiviteit in die prosawerk van Alexander Strachan en Breyten Breytenbach. PhD-dissertasie. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Anker, W. 2007c. *Siegfried*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Anker, W. 2007d. *Slaghuis*. Kaapstad: Genugtig.
- Anker, W. 2007e. Hoe om te skryf met afgekapte hande: Breyten Breytenbach se *Woordwerk* (1999) en die taalfilosofie van Deleuze & Guattari. *Stilet*. 19(2):1-12.
- Anker, W. 2008a. Die denke van Deleuze en Guattari: Filosofie as teater. *LitNet Akademies*. 5(2):46-75.
- Anker, W. 2008b. Nomades, oorlogsmasjiene, Freud en The Doors: 'n Skisoanalise van Alexander Strachan se “Visioen” (1984) met verwysing na *Apocalypse Now*. *LitNet Akademies*. 5(3):94-109.
- Anker, W. 2009. Om tuis te gaan in styl: Territoriumskepping in Breyten Breytenbach se *'n Seisoen in die paradys* (1976) en *Dog heart* (1998). *Tydskrif vir Letterkunde*. 46(2):111-130.
- Anker, W. 2011a. *Skrapnel*. Pretoria: Protea Boekhuis.

- Anker, W. 2011b. "Spanner in die wat?" - Wopko Jensma en die mineurletterkunde van Deleuze en Guattari. *LitNet Akademies*. 8(3):168-195.
- Anker, W. 2013. *ʼn Bosluis, Billy the Kid en Coenraad de Buys: Die spore van legendes in die veld*. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/2013-n-bosluis-billy-the-kid-en-coenraad-de-buys-die-spore-van-legendes-in-die-veld/> [2018, 12 Junie].
- Anker, W. 2014. *Buys*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Anker, W. 2015. *Samsa-masjien*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Anker, W., Bouwer, J. & Wicomb, P. 2015. *Video: Bekendstelling van Samsa-masjien*. Beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/video-bekendstelling-van-samsa-masjien/> [2016, 6 November].
- Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. 2007. *Post-colonial studies: The key concepts*. 2de uitgawe. Londen: Routledge.
- Baines, G. 2008. Blame, shame or reaffirmation? White conscripts reassess the meaning of the "Border War" in post-apartheid South Africa. *InterCulture*. 5(3):214-227.
- Barendse, J. 2016. Die "grense van menswees" en insekwording in Willem Anker se *Samsa-masjien*. *LitNet Akademies*. 13(3):1-25.
- Baudrillard, J. 1983. *Simulations*. New York: Semiotext(e).
- Beckett, S. 2006. *Waiting for Godot*. Londen: Faber and Faber.
- Bernays, E. 1947. The engineering of consent. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*. 250(Maart):113-120.
- Bloom, H. 1997. *The anxiety of influence: A theory of poetry*. New York: Oxford University Press.
- Bloom, H. 2011. *The anatomy of influence*. Connecticut: Yale University Press.
- Bogue, R. 1989. *Deleuze and Guattari*. Londen: Routledge.
- Bolton, R.N., Parasuraman, A., Hoefnagels, A., Migchels, N., Kabadayi, S., Gruber, T., Loureiro, Y.K. & Solnet, D. 2013. Understanding Generation Y and their use of social media: A review and research agenda. *Journal of Service Management*. 24(3):245-267.

- Botha, F. 2015. Buys: 'n Grensroman. *Tydskrif vir Letterkunde*. 52(2):249-252.
- Braidotti, R. 1991. The becoming-woman of philosophy. In *Patterns of dissonance*. R. Braidotti. Cambridge: Polity Press. 98-146.
- Braidotti, R. 2013a. Nomadic ethics. *Deleuze Studies*. 7(3):342-359.
- Braidotti, R. 2013b. Zigzagging through Deleuze and Feminism. In *Metamorphoses: Towards a materialist theory of becoming*. R. Braidotti. Hoboken: John Wiley. 108-188.
- Breytenbach, B. 1989. *Memory of Snow and of Dust*. London: Faber and Faber.
- Breytenbach, B. 1993. *Return to Paradise*. San Diego: Harcourt.
- British Go Association. 2018. *How to play*. Beskikbaar: <https://www.britgo.org/intro/intro2.html> [2018, 20 Desember].
- Buchanan, I. 2008. *Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus*. Bodmin: MPG Books.
- Burger, W. 2015. *Buys, 'n Grensroman*. Beskikbaar: <https://www.vrouekeur.co.za/funksie-artikels/kies-n-boek-27-februarie-2015> [2018, 25 November].
- Cochrane, N. 2008. *Siegfried*, Willem Anker. *Tydskrif vir Letterkunde*. 45(1):223-225.
- Coetser, J. 2013. Voorstellings van geweld in *Slaghuis* (2007) en *Skrapnel* (2011) deur dramaturg Willem Anker. *Tydskrif vir Letterkunde*. 53(1):45-59.
- Coetser, J. 2016. Samsa-masjien. *Tydskrif vir Letterkunde*. 53(1):243-244.
- Coetzee, A. 2002. Swart Afrikaanse skrywers: 'n Diskursiewe praktyk van die verlede. *Stilet*. 14(1):149-166.
- Crous, M. 2016. Die hadeda as liminale dier in *Kaar* van Marlene van Niekerk. *LitNet Akademies*. 13(1):209-231.
- Cuddon, J.A. 2012. *A dictionary of literary terms and literary theory*. Hoboken: John Wiley.
- Deleuze, G. 1953. *Empirisme et subjectivité: Essai sur la nature humaine selon Hume*. Parys: Presses Universitaires de France.
- Deleuze, G. 1962. *Nietzsche et la philosophie*. Parys: Presses Universitaires de France.

- Deleuze, G. 1963. La philosophie critique de Kant. *Les Etudes Philosophiques*. 18(4):454.
- Deleuze, G. 1964. *Proust et Signes*. Parys: Presses de Universitaires de France.
- Deleuze, G. 1965. Pierre Klossowski ou les corps-langage. *Critique*. 214:199-219.
- Deleuze, G. 1969. *Logique du sens*. Parys: Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. 1970. *Spinoza: Philosophie pratique*. Parys: Presses Universitaires de France.
- Deleuze, G. 1978. Philosophie et minorité. *L'homme et la société*. 1979:51-54.
- Deleuze, G. 1997. *Henri Bergson zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag.
- Deleuze, G. & Guattari, F. 1972. *L'Anti-Oedipe*. Parys: Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. & Guattari, F. 1980. *Mille plateaux*. Parys: Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. & Guattari, F. 1985. Kafka: Toward a minor literature: The components of expression. *New Literary History*. 16(3):591-608.
- Deleuze, G. & Guattari, F. 1987. *A thousand plateaus*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. & Guattari, F. 1994. *What is philosophy?* New York: Columbia University Press.
- Deleuze, G. & Guattari, F. 2004. *Anti-Oedipus*. Vertaal deur R. Hurley, M. Seem & H.R. Lane. Londen: Continuum.
- Deleuze, G. & Guattari, F. 1983. What is a minor literature? Vertaal deur Robert Brinkley. *Mississippi Review*. 11(3):13-33.
- Deleuze, G. & Parnet, C. 2007. *Dialogues II*. New York: Columbia University Press.
- Derrida, J. 2012 *Specters of Marx: The state of the debt, the work of mourning and the new international*. Londen: Routledge.
- Du Plessis, M., Pheiffer, F., Smith-Müller, W. & Luther, J. 2005. *Pharos Afrikaans-Engels / English-Afrikaans Woordeboek*. Kaapstad: Pharos Woordeboeke.
- Duranti, A. 2006. Agency in language. In *A companion to linguistic anthropology*. A. Duranti, Red. Oxford: Blackwell. 451-473.

- Durrani, O. 2002. Editions, translations, adaptations. In *The Cambridge Companion to Kafka*. J. Preece, Red. Cambridge: Cambridge University Press. 206-225.
- “Economic agent”. *Financial Times*. 2018. Beskikbaar: <http://lexicon.ft.com/Term?term=economic-agent> [2018, 18 Desember].
- Erasmus-Alt, J. & Van Coller, H.P. 2017. Wording: Die rol van die numineuse en mistiek in *Sondag op 'n voëlplaas* (2013) deur Johann Nell. *LitNet Akademies*. 14(3):305-338.
- Fick, D. 2015. *BWW Reviews: Operatic Samsa-masjien an intense rendering of and meditation on humanity*. Beskikbaar: <http://www.broadwayworld.com/south-africa/article/BWW-Reviews-Operatic-SAMSA-MASJIEN-an-Intense-Rendering-and-Meditation-on-Humanity-2015012211#> [2016, 6 November].
- Foscht, T., Schloffer, J., Maloles, C. III & Chia, S.L. 2009. Assessing the outcomes of Generation-Y customers' loyalty. *International Journal of Bank Marketing*. 27(3):218-241.
- Freud, S. 1960. *The ego and the id*. New York: W.W. Norton.
- Giliomee, H. 2003. *The Afrikaners*. Kaapstad: Tafelberg.
- Gilman, S.L. 1995. *Franz Kafka, the Jewish patient*. Londen: Routledge.
- Goulimari, P. 1999. A minoritarian feminism? Things to do with Deleuze and Guattari. *Hypatia*. 14(2):97-120.
- Hambidge, J. 2013. *Willem Anker - Siegfried (2007)*. Beskikbaar: <http://joanhambidge.blogspot.co.za/2013/02/willem-anker-siegfried-2007.html> [2018, 23 Januarie].
- Hamilton, G. 2005. J.M. Coetzee's *Dusklands*: The meaning of suffering. *Journal of Literary Studies*. 21(3&4):296-314.
- Herndl, D. & Warhol, R. 1997. *Feminisms: An anthology of literary theory and criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Holland, E. 1991. *Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus: Introduction to Schizoanalysis*. Londen: Routledge.
- Holland, E. 2013. *Deleuze and Guattari's 'A thousand plateaus': A reader's guide*. Londen: Bloomsbury.



- Isenberg, N.W. 1999. *Between redemption and doom: The strains of German-Jewish modernism*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Jacobs, J. 2004. Writing Africa. In *a.k.a. Breyten Breytenbach: Critical approaches to his writings and paintings*. J. Lütge Coullie & J.U. Jacobs, Reds. Amsterdam: Rodopi. 151-181.
- Jardine, A. 1984. Woman in limbo: Deleuze and his br(others). *SubStance*. 13(3):46-60.
- “Jouissance”. *Oxford Living Dictionaries – English*. 2019. Beskikbaar: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/jouissance> [2019, 30 Januarie].
- Kafka, F. 1915. Die Verwandlung. *Die Weißen Blätter*. Oktober, 2:1177-1230.
- Kafka, F. 1919. *Brief an den Vater*. New York: Schocken Books.
- Kafka, F. 1924. *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*. Praag: Prager Presse.
- Kafka, F. 1952. *Briefe an Milena*. Berlyn: Schocken Books.
- Kafka, F. 1959. *Briefe 1902-1924*. Berlyn: Schocken Books.
- Kafka, F. 1967. *Briefe an Felice*. Berlyn: Schocken Books.
- Kafka, F. 1974. *Briefe an Ottla und die Familie*. Berlyn: Schocken Books.
- Kafka, F. 1994. *The Metamorphosis*. Vertaal deur Ian Johnston. Parys: Feedbooks.
- Kafka, F. 2009. Josephine the songstress or the mouse folk. In *Essential Kafka: Rendezvous with ‘otherness’*. P. Lundberg, Red. Bloomington: AuthorHouse. 227-314.
- Kanna-toekennings: Só lyk die weners + SARIE-prys gaan aan. 2014. *Sarie*. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/Sarie/Bekendes/Het-Jy-Gehoor/kanna-toekennings-so-lyk-die-weners-sarie-prys-gaan-aan-20170914> [2018, 10 Augustus].
- Kirsten, E. & Feinauer, I. 2014. Tussen tale: ’n Stereoskopiese lees van Breyten Breytenbach se *oorblyfsel/voice over* aan die hand van literêre teorie. *LitNet Akademies*. 11(2):659-687.
- Klages, M. 2012. *Key terms in literary theory*. Londen: Bloomsbury.

- Kritzinger, M.S.B., Labuschagne, F.J. & Pienaar, P. De V. 1977. *Verklarende Afrikaanse Woordeboek*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Kruger, L. 2003. In a minor key: Narrative desire and minority discourses in some recent South African fiction. *Scrutiny*2. 8(1):70-74.
- Krüger, L. 2012. Skrapnel. *Tydskrif vir Letterkunde*. 49(1):195-196.
- Lambert, G. 2006. *Who's afraid of Deleuze and Guattari?* Londen: Continuum.
- Liddell, H. & Scott, R. 1889. *An intermediate Greek-English lexicon: Founded upon the seventh edition of Liddell & Scott's Greek-English lexicon*. Londen: Oxford University Press.
- Louw, P. 2004. Political power, national identity, and language: The case of Afrikaans. *International Journal of the Sociology of Language*. 170:43-58.
- Majority of Afrikaans speakers not white. 2013. *News24*. Beskikbaar: <http://www.news24.com/SouthAfrica/News/Minority-of-Afrikaans-speakers-white-20130422> [2016, 9 November].
- Marinetti, F.T. 1973. The founding and manifesto of futurism. In *Futurist Manifestos*. U. Apollonio, Red. Londen: Thames and Hudson. 19-24.
- Massumi, B. 1991. *A user's guide to capitalism and schizophrenia: Deviations from Deleuze and Guattari*. Cambridge: MIT Press.
- Massumi, B. 2005. Preface. In *A thousand plateaus*. G. Deleuze & F. Guattari. Minneapolis: University of Minnesota Press. ix-xv.
- Meyer, N. 2015. *Samsa-masjien*. Beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/samsa-masjien/> [2016, 12 November].
- Odendal, F.F. & Gouws, R.H. 2007. *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Kaapstad: Pearson Education South Africa.
- Painter, D. 2007. Die wysheid van die plante: Enkele gedagtes oor Willem Anker se *Siegfried*. *LitNet Akademies*. Beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/die-wysheid-van-die-plante-enkele-gedagtes-oor-willem-anker-se/> [2018, 23 November].
- Pakendorf, G. 1993. Kafka, en die saak vir 'n 'klein letterkunde'. *Stilet*. 5(1):99-106.

- Pawel, E. 2011. *The nightmare of reason: A life of Franz Kafka*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Pieterse, H. 2017. Variasie en variëteit: 'n Voorlopige verkenning van die voorkoms en funksie van taalvariëteite in *Kaar* (Marlene van Niekerk). *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*. 57(2-1):369-386.
- Richardson, N. 2010. *Three Homeric hymns: To Apollo, Hermes, and Aphrodite*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Russolo, L. 2004. The art of noises: Futurist manifesto. In *Audio culture: Readings in modern music*. C. Cox & D. Warner, Reds. Londen: Continuum. 10-14.
- Ryan, S. 2007. Franz Kafka's *Die Verwandlung*: Transformation, metaphor, and the perils of assimilation. *Seminar: A Journal of Germanic Studies*. 43(1):1-18.
- Said, E. 1975. The poet as Oedipus. *New York Times*. 13 April. Beskikbaar: <http://www.nytimes.com/books/98/11/01/specials/bloom-misreading.html> [2017, 25 Julie].
- Seem, M. 2004. Introduction. In *Anti-Oedipus*. G. Deleuze & F. Guattari. Minneapolis: University of Minnesota Press. xv-xxiv.
- Serafin, S., De Götzen, A., Dimitrov, S., Gelineck, S., Erkut, C., Nilsson, N.C., Grani, F., Nordahl, R. & Trento, S. 2015. The digital Intonarumori. *2015 IEEE Symposium on 3D User Interfaces (3DUI)*. 23-24 Maart 2015. 207-208.
- Snyman, H. 2014. *Buy's deur Willem Anker*. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/litnet-akademies-resensie-essay-buys-deur-willem-anker/> [2018, 25 November].
- Sokol, W. 1999. Kafka as a Jew. *New Literary History*. 30(4):837-853.
- Statistics South Africa. 2012. *Census 2011: Census in brief*. Beskikbaar: [http://www.statssa.gov.za/census/census\\_2011/census\\_products/Census\\_2011\\_Census\\_in\\_brief.pdf](http://www.statssa.gov.za/census/census_2011/census_products/Census_2011_Census_in_brief.pdf) [2016, 9 November].
- Stivale, C. 1980. Gilles Deleuze & Félix Guattari: Schizoanalysis & literary discourse. *SubStance*. 9(29):46-57.
- Strathern, M. 1987. *Dealing with inequality: Analysing gender relations in Melanesia and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Terblanche, E. 2016. *Willem Anker (1979-)*. Beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/willem-anker-1979/> [2017, 7 Augustus].
- “Territorium”. *Oxford Living Dictionaries – English*. 2018. Beskikbaar: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/territorium> [2018, 16 Mei].
- “Territory”. *Merriam-Webster*. 2018. Beskikbaar: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/territory> [2018, 16 Mei].
- Universiteit Stellenbosch. 2018. *Ontdek die Universiteit Stellenbosch*. Beskikbaar: <https://www.sun.ac.za/afrikaans/Pages/Why-SU> [2018, 24 November].
- Van Niekerk, M. 2013. The literary text in turbulent times: An instrument of social cohesion or an eruption of ‘critical’ bliss. Notes on JM Coetzee’s Life and times of Michael K. *Acta Academica*. 45(4):1-39.
- Van Schalkwyk, P. 2014. *Our hunting fathers*. Beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/biebouw-resensie-buys-en-our-hunting-fathers/> [2017, 9 Augustus].
- Victor, C. 2013. *Old age in modern society: A textbook of social gerontology*. New York: Springer.
- Viljoen, L. 2017. Die gedig as paringsdans: ’n Lesing van “Aan die swaan op die IJ in Februarie” uit Marlene van Niekerk se bundel *Kaar. Stilet*. 15(1):230-256.
- Visagie, A. 2017. *Akademici gesels ’n hond uit ’n bos*. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/akademici-gesels-n-hond-uit-n-bos/> [2019, 11 Januarie].
- Vosloo, F. 2014. Vertaling en/as abjeksie: Antjie Krog. *Stellenbosch Papers in Linguistics Plus*. 43:359-391.
- Wicomb, Z. 1998. Five Afrikaner texts and the rehabilitation of whiteness. *Social Identities*. 4(3):363-383.